ابتسام الخواطرة

تحليل خطاب الجداريّات

في مدينة عمّان دراسة سيميائيّة

وزارة الثقافة
طُبع بدعم من وزارة الثقافة
2 0 2 3

تحليل خطاب الجداريات في مدينة عمان
دراسة سيمائية

رقم الايداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(2022/10/5381)

751.73
الخواطره، ابتسام سليمان ابراهيم
تحليل خطاب الجداريات في مدينة عمان :دراسة سيميائية/ ابتسام سليمان ابراهيم الخواطره الزرقاء المؤلف،2022
()ص
ر.ا: 2022/10/5381
الواصفات: الجداريات / / الفن الشارعي/ / السيمياء/ / عمان/ /
يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه، ولا يعبّر هذا المصنف عن راي دائرة المكتبة الوطنية او اي جهة حكومية اخرى.

الآراء الورادة في الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي الجهة الداعمة

الطبعة الاولى 2022

جميع حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

جميع الحقوق محفوظة: لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أوأي جزء منه أوتخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبق من المؤلف.

All rights reserved. NO Part of this book may be reproduced, stored in retrieval system, or transmitted in any form or by any means, without prior permission in writing of the author.

وزارة الثقافة

طُبع بدعم من وزارة الثقافة

2 0 2 2

تحليل خطاب الجداريات في مدينة عمان

دراسة سيمائية

ابتسام سليمان إبراهيم الخواطره

وزارة الثقافة
طُبع بدعم من وزارة الثقافة
2 0 2 2

الإهداء

إلى تلك التي تحدت شروخ الزمن

إلى نفسي...!

ابتسام

الشكر

قال صلّى الله عليه وسلم: «لا يَشْكُرُ اللّهَ مَـنْ لا يَشْـكُرُ النّـاسَ»، ولذلك فإني أشكر الله عز وجل أن وفّقني لإكمال هذه المرحلة المهمّة من حياتي، وكذلك أشكر الأستاذ الـدكتور عيسـى برهومـة، أسـتاذي العظيم، الذي لم يبخل عليّ بالملاحظات السديدة، وبعلمه الزاخر، وأتقدم بوافر الشكر إلى روح أستاذي الملهم دكتور يوسف عليمات ، الذي زرع بذور النقد في مسيرتي . كما أتقدم بالشكر الجزيـل لصـديقي وأخـي عامر أبو محارب على دعمه الدؤوب لي .

ولصديقاتي اللواتي ساعدنني في تنسيق الجداريات وتنظيمها شكر جزيل عظيم، ولجميع من آزرني أكاليل وفاء لا تنتهي.

والحمّد لله رب العالمين

المحتويات

تصدير: مقدمة د.عيسى برهومة....................................13

المُقدّمة 17

الدراسات السابقة 19

منهجية البحث...20

مصطلحات الدراسة 21

الفصل الأول

منهج الدراسة ومقولاتها

المبحث الأول:السيميائيّة 27

المطلب الأول: السيميائيّة مفهومًا ومنهجًا 27

تمهيد..27

السيميائيّة: حدّ المصطلح، وحدود المنهج 30

أهداف المنهج 36

السيميائيات البصريّة 38

المطلب الثاني:الصورة البصريّة.......................................40

سيميائيّة الصورة 40

أنواع الصورة 44

الصورة بين الثقافة والأثر: 48

المبحث الثاني:الجداريّات: التاريخ والأيديولوجيا 51
المطلب الأول:الجداريات مفهومًا وتاريخًا وضروبًا..51
حد المصطلح...51
الجداريات في الثقافات الإنسانيّة...52
ضروب الجداريات...54
المطلب الثاني:الجدرايات بين الأيدلوجيا والمركز والهامش 57
إيدولوجيّة الصورة والكتابة الجداريّة 57
الكتابة الجداريّة بين التدليل والتنفيس والحلم..60
الكتابة الجداريّة بين الهامش والمركز 62

الفصل الثاني

سيميائيّة الكتابة والصورة في جداريات (مدينة عمّان)

المبحث الأول:الإجراءات والإحصاء 73
المطلب الأول: الإجراءات والمنهجيّة 73
إجراءات الدراسة وعينتها:..73
عينة الدراسة..73
أدوات الدراسة 75
المطلب الثاني: الجداريات حسب النسب الإحصائيّة 77
الجداريّات والتحليلوفقًا لمتغيّر المكان 77
الجداريات من حيث محتوى الرسالة الهادفة:..78

الجداريات العفوية (صورة وعبارة):..79

الجداريات (الصورة) من حيث ارتفاع نسبة حضورها في عينة الدراسة: 80

الجداريات (صورة – عبارة) من حيث مكانها: 81

الجداريات وبلاغة الجمهور: 85

المبحث الثاني:الجانب التطبيقيّ: تحليل أربعين جداريّة (عبارة و صورة) 87

المطلب الأول: جداريات جبل عمان...87

المطلب الثاني: جداريات وسط البلد...105

المطلب الثالث: جداريات جبل القلعة...122

المطلب الرابع: جداريات اللويبدة...138

المطلب الخامس: جداريات العبدلي...151

الخاتمة...165

المصادر والمراجع 169

الملاحق 173

الهامش/ الثقافة في حضرة المضمر

أ.د. عيسى عودة برهومة
أستاذ اللسانيات التطبيقيّة في الجامعة الهاشميّة

مما انعقد الاتفاق عليه لدى المنشغلين بموضوعة تحليل الخطاب أن الخطاب السائد والمسموع والرسميّ كان صادراً عن السلطة/ المؤسسة، وعلى وجه التعيين مرسلًا من المركز إلى الأطراف، فكان الصائح المحكيّ صوتًا يملك المعنى، ومن يملك المعنى بالضرورة - وفقًا لرؤية ميشيل فوكو- يملك السلطة ويوجّه الخطاب وفقًا لمكنوناته. ولأنّ البشريّة ظلّت رزحًا من الزمن منصاعة(وفقًا للشاعر ميلتون) لأوامر التقليد، بقيت بمحض إرادتها في مرحلة الطفولة، مثلها مثل التلميذ الذي لا يجرؤ على التقدم خطوة دون تعليمات من معلمه. فما فتئ الخطاب الهامشي يقيم قطيعة مع المركزيّ/ والسلطويّ الذي أفرز عالمًا مشوبًا بالأوهام. بيْد أن الحالة لم تعدم تنامى حضور خطاب الهامش بتحققاته المختلفة وبأنماطه التدوينيّة بحكم الحيويّة الدافقة لرافعيه ووعيهم المتزايد لأهمية بلورة مرتكزاته بغية ترجمة احتياجاتهم التواصليّة المتنامية والمتغيرة على الدوام.

لهذه المسوّغات راح الخطاب المهمّش يدوّن مضمراته بالكتابة/الحفر على وسائط ثابتة تصل الرسالة من خلالها إلى "جمهور متحرّك" يمر بهذه الوسائط أو يراها مثل الجدران والأرصفة ومقاعد الدراسة، ولعل هذا الحال يعيدنا إلى الحقب الطاعنة في القدم، حين كان المهمشون يوظفون الجدران والكهوف وأدوات الرّقم وما يتاح لهم من وسائل، فكانت هذه الرسومات أو الرموز أشبه بمدونات تبسط دلالات مستترة لا يستطيع أصحابها

البوح جهراً بمخبوءاتها. مما يؤكد أن خطاب الهامش في كل العصور كان يسير بموازاة خطاب المركز مع اختلاف الفضاءات والوسائل ومضمونات الخطابات. وقد برزت في السنوات الأخيرة من هذا العصر أشكال ووسائل يتوسّلها المهمشون للتعبير عن دواخلهم.

لم يُتلقَ خطاب الهامش من لدن المؤسسة تلقي الإلف والحبور، ولم يتنزّل برداً وسلاماً على "ذوي السلطان" و"أولي الأمر" والسياسيين وصنّاع القرار، والمؤسسات التقليديّة التي ترى أي انزياح عن المركز يعد انحرافًا لا بد أن يُعدّل أو يقاوم؛ فجوبه هذا الخطاب- بالجملة. واحتقب من منظور السلطة إكراهات قيميّة وألبس لبوس المعارضة والهدم، وأسبغت عليه قوى الفعل بأنه ينافي الأعراف، وحوكم بأدوات أخلاقيّة للتقليل من أثره ودوره، غير أن خطاب الهامش لم يكن يعني المعارضة بل هو خطاب ناقد ومشاكس لما هو سائد ومؤسسيّ وليس بالضرورة أن يرفض المؤسسة على الصعيد المضمونيّ.

ولعل اللافت للعناية هو أن خطاب الهامش ظاهرة عالميّة وإنسانيّة وتاريخية يوظفها الإنسان العادي – الكائن اللغويّ- في ممارساته اليوميّة من أجل التواصل والتخاطب مع بني جنسه من خلال كتابات أو رموز أو رسومات وضعها هو بنفسه، فهي تُلمح إلى التغيرات سواء كانت ثقافيّة أو اجتماعيّة أو نفسيّة أو سياسيّة أو غيرها. وهذه الظاهرة منتشرة في المجتمعات كافة، وإن تغيرت المنطلقات والطرائق والأهداف، وإن اختلفت التسميات وضروبها تبقى مراحًا خِصبًا لتحليل الواقع الاجتماعيّ والنفسيّ واستكناه أبعاده، ويمنح الباحثين مقاربات علمية وسيكولوجية وسوسيولوجية خاصة.

تأتي القيمة المضافة لدراسة ابتسام الخواطرة عن تحليل خطاب الجداريات في مدينة عمّان، دراسة سيميائيّة، في أنها تتبعت

هذه اللوحات المكتوبة والرسومات الغرافيتيّة التي تملأ الفضاء البصريّ، فتنشر الحياة على الحبال، في الفضاء الطلق، دون إخفاء مستورها أو فجواتها، ولا شفراتها المضمرة، بل تعلن بوحها بجلاء، وتعلن صرخاتها لتوقظ الناظرين والساهين بجدوى المكتوب والمرسوم، ولأني عاصرت هذا الكتاب مذ كان فكرة أمشاج، أقول ليس هيّنًا أن نشخّص نصّ الشارع، لأنه ليس نصًّا مبوبًا ضمن المتعارف في المدرسيّات التقليديّة والدوكسا البحثيّة(النمطيّة والمعياريّة والأفكار المسبقة)، ولا هو نصًّا أدبيًّا، بل هو نصّ متفلِّت، ينطوي على دلالات منزلقة سيّالة، مُتخم بالرؤى ومحتشد بالعلامات، فلكل مرحلة تاريخيّة(براديغم) من التسميّة، لأجل هذا كانت مهمة ابتسام الخواطرة صعبة ووعرة، فمضت تُحدث شقوقًا تنسرب منها لفهم الإشارات من الجداريات المدروسة، ولأنّ المنهج الذي اقتفته كان المنهج السيميائيّ جعل المحاولة مسوّرة بمجرة من التأويلات، فالسيميائيّة الاجتماعيّة لغة على اللغة؛ بما تبنيه من أنساق للعلامات، وكشف للثقافيّ والتاريخيّ، ثم إن هذا المنحى المنهجيّ استهداف للنسق العلائقيّ القائم بين مكونات، فيخرج بذلك في تحليل الجداريات من سكون النسق إلى حركة الفعل، وقد أجادت ابتسام في تحليل هذه الشعارات، وفتحت كُوى معرفيّة للباحثين من بعدها بجدوى دراسة خطاب الهامش والانهماك في قضاياه، وتجاوز الكتابة الصفر في البحث، بل ألقت حجرها في مستنقع السائد، ليغدو النص بمندرجاته المتنوعة فضاء لأبعاد مُشرعة على التأويل والتحليل، وتجاوز المقروء بتوليد قراءة متفجرة لا تتقيد بموضوع القراءة، فالهامش ليس فضاء ساكنًا، بل هو الثقافة في حضرة الغياب.

المُقدّمة

تتناول الدراسة تحليل خطاب الجداريّات في مدينة عمّان، في ضوء المنهج السيميائيّ، وتأتي هذه الدراسة لتلقي الضوء على هذه الظاهرة، ودلالة الكتابات والرسومات في مدينة تكتظ بالسكان؛ لكونها عاصمة المملكة الأردنيّة الهاشميّة، ثمّ إنّ هذه الجداريّات تتوزع في أماكن متعددة، مما يؤشر إلى نمط معيشيّ عام ينظم الثقافة الاجتماعيّة المبثوثة على جدران الشوارع لهتاف الصامتين.

وتنبع أهمية الدراسة من أنّ ظاهرة الكتابة على الجدران _سواء أكانت عبارة أم صورة_ تتراحب، فلا يكاد حي أن يخلو من كتابات أو رسومات على الجدران، وأنها كما يرى الباحثون تمثّل_ في الغالب_ خطاب مهمشين يحاولون البوح بما يجول في نفوسهم دون أن يراهم أحد، فالجداريات (كتابة أو رسمًا) من الظواهر التي باتت تنتشر في كثير من المدن في العالم، وقد تناولها باحثون – كما سيبين في أدبيات الدراسة_ بيْدَ أنّ الجداريّات في مدينة عمّان لم تبحث من قبل، حسب ما انتهجته من نظر سيميائيّ؛ ذلك أنها تمثّل محاولة علميّة لدراسة نمط ثقافيّ وسلوكيّ يشكل مَعْلَمًا في تشكيل حضارة عامة، ولن تتوقف هذه الدراسة عند حدود التحليل السيميائيّ، ولكنها ستوسع دوائر بحثها إلى النظر في خطاب الجماهير المحفور على الجدران وفق مناهج البحث اللغويّ والأدبيّ الحديثة.

وستكون هذه الدراسة محاولة لتقصي رؤية أدبيّة اجتماعيّة نابعة من عمق المجتمع، بتسليط الضّوء على أحد معالم الثقافة الاجتماعيّة المهمّشة، وإمكانية الاعتراف بها كالأجناس الأدبيّة الأخرى بكونها صوتًا مُعلنًا يحفر معالمه في الصخر.

وتأسيسًا لما سبق تهدف هذه الدراسة إلى:

- التحقق من الأبعاد الدلالية المفتوحة التي تتجلى في العبارة والصورة لما تمثله من خبرات الأفراد والجماعات وسلوكياتهم وانعكاس الأدب عليهم.
- الكشف عن طرائق التفكير السائدة لدى الأفراد من خلال تحليل ما يكتبون ويرسمون على الجدران.
- الكشف عن مضمون الخطاب للكتابات والرسومات على الجدران في مدينة عمّان.

كما تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ما هو مضمون الكتابة والرسم على الجدران في مدينة عمّان؟
- ما أكثر أنماط التعبير– عبارة أم صورة – انتشارًا ؟
- ما درجة انتشار هذه الأنماط – عبارة أم صورة – حسب المكان ؟
- ما الأبعاد السيميائيّة الموجهة للمتلقّي من أنماط التعبير ؟
- ما دلالة اللون في الصورة المرسومة على الجدران ؟

الدراسات السابقة:

لم تجد الباحثة في حدود بحثها دراسة عُنيت ببحث هذا الموضوع في دراسة تحليل خطاب الجداريّات في مدينة عمّان دراسة سيميائيّة – إذ إنّ معظم الدراسات السابقة كانت تنحو منحى اجتماعياً وسياسياً، فمنها العبارات المكتوبة على المركبات، وجدران الحمامات والمدارس، والشعارات السياسية، وانتهجت أغلب الدراسات مناهج لسانيّة اجتماعيّة أو بنيويّة أو تفكيكيّة، ولم تُدرس العبارة والصورة دراسة سيميائيّة وفق المحددات المضبوطة للدراسة الراهنة.ومن هذه الدراسات:

- طه محادين، حسين، ظاهرة الكتابة على جدران الحمامات في الجامعات الأردنية: جامعة مؤتة أنموذجًا، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد(7)،عدد(4)، اكتوبر 2011.

وهي دراسة تحليليّة إحصائيّة، تنسب إلى علم الاجتماع، وستعتمد دراستي على المنهج السيميائيّ في دراسة العبارة والصورة على الجدران.

- برهومة، عيسى عودة، البوح المضمر: تحليل المحتوى للعبارات المكتوبة على هياكل المركبات في الأردن، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد(76)، عدد(6)، 2014.

بحثت الدراسة أهمية العبارة المكتوبة على المركبات ودرست الظاهرة دراسة لسانيّة اجتماعيّة إحصائيّة، في حين أن

الدراسة الحالية تُعنى بالعبارة والصورة المكتوبة على الجدران ومنهجها سيميائيّ.

- فرشوخ، أحمد، حفريات الهامش (قراءة في كتاب الكتابة على الجدران المدرسيّة) لأحمد شراك، مجلة آفاق، عدد(89-88)، 2015م.

عرضت هذه الدراسة مقدمات في سوسيولوجيّة الشباب والهامش والمنع من الكتابة، واهتمت بخطاب تعليميّ لمناطق هامشيّة تتربص بها السلطة بالمعرفة وأدواتها البحثيّة، وتحدثت الدراسة عن خربشة التلاميذ على الجدران والطاولات والمقاعد المدرسيّة،ضمن محيطها التاريخيّ والاجتماعيّ والثقافيّ.

ويلاحظ من هذه الدراسات بأنها كانت دراسات لسانيّة اجتماعيّة إحصائيّة تنتمي إلى علم الاجتماع واللسانيات والتربية. ولم تقف الباحثة على دراسة تتقاطع مع الحقل البحثيّ الذي انتهجته الدراسة على وجه التعيين.

منهجية البحث:

ستعتمد الدراسة على المنهج السيميائي، وستستعين بالمنهج الإحصائيّ لغاية التحليل؛ لأنّ الدراسة في جُلّها دراسة أدبيّة تُحلل الخطاب المكتوب والمرسوم على الجدران تحليلًا فنيًا أدبيًا جماليًا منفتحًا على السياق الخارجيّ متعدد العلامات والدلالة. وتهدف أيضًا إلى مقاربة التحليل على المكان والمجتمع وأثره في إنتاج

هذه العبارات والرسوم الفنية. فتم اختيار المنهج السيميائيّ لمناسبته لهذه الدراسة.

واتبعت الباحثة معايير تُعينها على التحليل فبدأت:

- بتقسيم مناطق عمان، حسب الكثافة السكانية.
- وحسب مكان وجود الجداريات – أمام مدرسة أو على درج أو على حائط مسجد أو في أماكن أثريّة مثل المدرج الرومانيّ وجبل القلعة أو في أماكن شعبيّة مثل وسط البلد أو مناطق غير شعبيّة مثل العبدلي واللويبدة؛ والمناطق الشعبية هنا بمعنى المناطق ذات البناء المعماري القديم، وطبيعة سُكانها الذي يشُكل المنحى الأغلب لهم البساطة في سُبل المعيشة والفقر الذي يشمل نسبة عالية من السكان، وأسواقها الشعبية التي تُعد متناسبة مع وضع سُكانها المادي، والبنية التحتية لها، التي تُعد الخدمات المُقدمة لها ضئيلة بالمقارنة مع مناطق حيويّة وحديثة مثل اللويبدة وجبل عمّان.
- وحجم الجداريّة سواء أكانت مكتوبة أم مرسومة.
- ودلالة اللون واختلافه حسب مواقع البحث.
- ومن ثم ستحلل الجداريات حسب هذه المعايير المذكورة للخلوص بنتائج وتوصيات.

مصطلحات الدراسة

- تحليل الخطاب: تحليل المقاصد من الخطاب سواء أكانت لُغويّة أم علامات دالة، ضمن محيطها وتتبع أثرها في

المتلقي– المخاطب – وتساعد الباحث الخبير للكشف عن ما يخفيه الخطاب.

- السيميائيّة: منهج علميّ يُعنى بالدلالات المفتوحة وعلم العلامات، ويحيط هذا المنهج ببنية النص من الداخل والخارج.
- الجداريّات: فن قديم حديث يمثّل جانبًا من ثقافة المجتمعات، وينقل رسائل ثقافيّة، واجتماعيّة، وسياسيّة، تمتد أصوله إلى العصور القديمة مثل؛ الإغريق والرومان، ويتسم بأنه فن صامت، يعبرُ عن رأي شخصيّ أو جماعة يقرأه المتلقي، ويفهم مراده.

لقد شَكلت الجداريّات هاجسًا مُلحًا للغور في تفاصيلها لدى الدارس بالبحث عن كنهه وجودها،فأول الشرارات لتلك الكتابات كانت قبل أربع سنوات من كتابة هذه الدراسة، فقد شكلت هاجس فوضويّ مسكون بالتساؤلات حول إن كانت هذه الجداراياّت صرخات تنفيس أرداها ذلك المجهول أم أنها رسالة مقصودة موجهه لمتلقيٍ عابر،وأذكر بأني كنت قد أفضيت ذلك العبء إلى دكتوري الأستاذ الناقد الثقافيّ يوسف عليمات رحمه الله، فما كان منه إلا أن انتابته الدهشه لتلك التساؤلات فقال لي يا ابتسام هذا فكر ونقد حداثيّ مغموس بالسيميائيّة ، ولكني ما زلت طالبة بمرحلة البكالوريوس لم أعي جوهر الكلام إلا بعد حين، وبقي

هاجس الكتابات يلح علي حتى أنهيت مساقات الماجستير، ولم أتنازل عن حلمي بكشف أسرار تلك الكتابات والغوص في كنهها .

وبين كَرٍ وفر بين مشاكسات الجداريّة وانسيابها، انبثقت رؤية خاصة عبرت عنها الباحثة من خلال الجدّة بجمع العينة وتصنيفها، والتعايش مع المكان ومحيطه المجتمعيّ،وكما تشابكت بالتحليل أدوات المنهج ومكان الدراسة وبوح الجداريّة، فلعل هذا التساوق والاندماج قد أسهم في إنتاج هذه الدراسة، ولا بد من وجود عثرات ولعلها هفوات ندّت عن الباحثة؛ نظراً لتشابك موضوع الدراسة وتشعبه.

وفي الختام أرجو من الله أن يكون عملي عملًا جادًا، فإن كان فيه خلل فمن نفسي وإن كان فيه خير فمن الله ذي الفضل.

ومن الله التوفيق والسداد.

الفصل الأول

منهج الدراسة ومقولاتها

المبحث الأول : السيمائية

المطلب الأول : السيميائيّة منهجًا ومفهومًا .

- **تمهيد**
- **حد المصطلح وحدود المنهج.**
- **أهداف المنهج .**
- **السيميائيّات البصريّة .**

المطلب الثاني : االصورة البصريّة .

- **سيميائيّة الصورة**
- **أنواع الصورة**
- **الصورة بين الثقافة والأثر.**

المبحث الثاني : الجداريات : التاريخ والأيديولوجيا والرسالة

المطلب الأول : الجداريّات .

- **حدّ المصطلح .**
- **الجداريّات في الثقافة الإنسانيّة.**
- **ضروب الجداريّات.**

المطلب الثاني : أيدولوجيّة الصورة والكتابة الجداريّة.

المطلبالثالث :الكتابة الجداريّة بين التدليل والتنفيس والحلم.

المطلب الرابع : الكتابة الجداريّة بين الهامش والمركز.

المبحث الأول
السيميائيّة

المطلب الأول: السيميائيّة مفهومًا ومنهجًا

تمهيد

إنّ التغيرات التي عرفها الفكر الإنسانيّ في العقود الأولى من القرن الماضي في المجالات العلميّة والمعرفيّة، سرعان ما ظهر أثرها بفعل التوجهات اللّغويّة والأيديولوجيّة، فقد تأسست ضمن إطار ثقافيّ متجدد منفتح على مناهج ما بعد الحداثة، ممّا مكّن لها السيطرة المنهجيّة على واقع الممارسات النقديّة تنظيراً وتطبيقًا.

وضمن هذا السياق المعرفيّ توقّد وعي نقديّ، وفكريّ، وجماليّ، ينبع من المرجعيات الأولى في تراكمات الذاكرة الإنسانيّة الممتدة، ليكشف عن الدلالات المضمرة في دفائن النص،تستلهم القارئ للبحث عنها ضمن سلسلة تأويليّة قابلة للتغير في كل قراءة، أعني المنهجيّات الحديثة في النقد، ومن المناهج الحداثيّة الممعنة في تفتق الدلالات، وتتبع العلامات؛ الخارجة عن حدود النص، القابلة للإغراق في التأويل، (المنهج السيميائيّ) الذي سنوحد مسماه في هذه الرسالة بما هو كائن بين قوسين.

تعددت مسمّيات المنهج السيميائيّ منها العلاماتيّة أو السيميائيّة أو السيميولوجيا أو السيميوطيقيا أو علم الإشارة أو

علم العلامات أو علم الدلالة، وقد أحصى أحد الباحثين مترادفات المصطلح فوجدها ستة وثلاثين وكلها مسميات لعلم واحد يُعنى بدراسة العلامات[1] التي تجمع بين ما أنجزه أكثر من فيلسوف، وما حققته نظريات النقد من تطوَر وحضور لافت في الساحة الثقافيّة العالميّة.

ويرجع تعدد هذه المسميات لحداثة هذا المنهج في الثقافة العربيّة النقديّة المعاصرة ،وكذلك إلى اختلاف ثقافات المترجميّن وصلاتهم المعرفية بالمصطلح. فالمنهج السيميائيّ مدار حديثنا يتصف بالملمَح المرن المُفضي إلى إشكاليّة معرفيّة؛ فهو لا يستقر على حال، ولا يرضى بحدود صارمة تحدٌ من إمكاناته التحليليّة والإجرائيّة، ولا يقتنع باستراتيجيّة واحدة بالنظر لما يحتويه من عمق فلسفيّ وأبعاد نقديّة.

والسيميائيّة علم حديث النشأة بنى صرحه النظريّ بالاتكاء على المنهج اللسانيّ البنيويّ، وقد استقى منه تقنيات، وآليات، ومفاهيم تحليليّة تُعد بمثابة أركان أساسيّة يقوم عليها المنهج السيميائيّ الحديث، ولا سيما سيمياء الدلالة التي تندرج في إطارها أبحاث رولان بارت السيميائيّة، الذي سعى إلى اشتقاق بعض الثنائيات اللسانيّة وتطبيقها على موضوعات سيميائيّة لغويّة ذات طبيعة اجتماعيّة كالألبسة والأطعمة...إلخ.ومن أهم هذه

[1] قطوس، بسام، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2001م، ص12.

الثنائيات: اللسان/الكلام، الدال /المدلول، المركب/النظام، التقرير/ الإيحاء1.

والثنائيات الضديّة في هذا المنهج تؤدي دلالة مزدوجة تتفتح على معنى معين، وآخر وضده، ويرى جان كوهين (Jean Cohen) أنّ التصور النفسيّ لمفهوم التضاد يعود إلى شعورين غريزيين مختلفين يوقظان الإحساس، أحدهما هو الذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي، وثانيهما يظل في اللاوعي2.

وهذا يعني أن الثنائيات بما تملك من خاصية الجمع والتفريق بين صورتين أصلهما واحد لا يمكن الاستغناء عن إحداهن بسبب تعالقها الدلاليّ مع الثانية، وبالرجوع إلى مقولة: كوهين(Cohen) تظهر فاعليّة الثنائيّة في استثمار اللاوعي الذي تكون مهمته إبداعيّة لها سلطة التأسيس لما هو غائب في الذهن لكي يكون حاضراً في اللغة.

تصدّر هذا المنهج مكانة مميزة في المشهد الفكريّ المعاصر، فهو نشاط معرفيّ بالغ الخصوصيّة من حيث أصوله وامتداداته، ومن حيث أساليبه التحليليّة، إنّه علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفيّة أهمها:

---

[1] ينظر: بارت، رولان، مبادئ في علم الدلالة، ت: محمد البكري، دار قرطبة للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص 67.

[2] كوين، جون، اللغة العليا النظرية الشعرية، ت: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1995م، ص187.

اللسانيات، والفلسفة، والمنطق، والتحليل النفسيّ (ومن هذه الحقول استمدت السيميائيّات أغلب مفاهيمها وطرق تحليلها)1.

هذا التمهيد العام يُحيلنا إلى تقصي أهم معالم هذا المنهج الحداثيّ وموضوعاته وأهدافه، وسيكون البدء بالتعريف الاصطلاحيّ؛ بعد أن اتضحت معالمه وخُطت قواعده بوصفه منهجًا نقديًا من خلال الدلالة الاصطلاحيّة له، وعلى الرغم من ذلك فقد تعدد واختلف،ولم تتحد صيغة تعريف واحدة لدى من أسس لهذا المنهج، أو من قد اشتغل على بلورة المحتوى المفهوميّ له.

(2) السيميائيّة: حدّ المصطلح، وحدود المنهج:

لكل معرفة علميّة علامات تدل على مفاهيمها، وترسم حدودها الفاصلة مع بقية الفروع العلميّة والمعرفيّة، مع إيضاح المواضيع والمجالات التطبيقيّة، ولأنّ المصطلح هو عبارة عن " وحدة معجميّة تستخدم في مجال تخصص،والرابط الموجود بين الوحدة المعجميّة والمجال أساسيّ في المنهج المصطلحيّ، يمكن للمصطلحات أن تكون بسيطة أو مركّبة، وأن تنتمي إلى الفئات النحويّة الآتية؛ الاسم، والفعل، والنعت، والظرف "[2] فلهذا السبب تنفرد النصوص في أنها المكان الذي يجد فيه الباحث المصطلحيّ

---

[1] بنكراد، سعيد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط3، دار الحوار اللاذقية،سوريا 2012م، ص25.

[2] كلود لوم، ماري، علم المصطلح مبادئ وتقنيات، ت: ريما بركة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2021م، ص129.

مصطلحه، ويجمع منه العناصر التي تسمح له بالقيام بوصفه، فإدراك المصطلح يكمن في تحديد مجاله، والنص الذي ينتمي إليه.

ولأن المنهج النقديّ والمصطلح النقديّ متلازمان، صَنيع وجهي العملة النقديّة الواحدة، متى اكتنف الغموض المنهج النقديّ امتدّ إلى المصطلح أيضًا، فالأخير آلية ومفتاح إجرائيّ في المنهج، لذلك ليس من السهل أنّ نجد حدوداً واضحة المعالم لهذا المصطلح حديث النشأة؛ وذلك لتعدد وجهات النظر في تحديد هُويّة هذا الحقل المعرفيّ؛ ولهذا كان مسمى هذا العلم موضع خلاف فقد تعددت مسمياته في اللغات المختلفة كما أشرنا قبل قليل، ومن أشهر هذه المصطلحات استخداماً:السيميولوجيا، والسيموطيقيا، فمصطلح السيميولوجيا يرجع إلى تعريف العالم اللغّوي السويسريّ "دي سوسير (F.de.Saussure)-1857م-1913 م.الذي كان أول من أرسى قواعد هذا العلم؛ فعرفه في كتابه محاضرات في علم اللّغة على أنّه:" العلم الذي يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية [1]"،وكان جوهر الدرس السيميائيّ المعاصر قد استمد ركائزه الجوهريّة مع ارتسام ملامح الدرس اللسانيّ الحديث، وظهور تجربة دي سوسير اللغويّة التي حاول من خلالها وضع أسس بنيويّة شكلت عتبة أوليّة للتحليل النسقيّ للعلامة اللغويّة.

[1] فردينان، دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، ت: عبد القادر قنيني، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1987م، ص88.

فالعلامة عنده ربط بين الدال والمدلول،(بين صورة سمعيّة وتصور ذهنيّ)لا بين اسم وشيء،وبذلك رفض بصورة قطعية في تعريفه للعلامة إدراج كل ما يمكن أن يشير إلى ما يسمّى عنده بالمرجع، أي الشيء بصفة عامة[1].

ودي سوسير أول من ميّز اللسانيات من السيميولوجيا؛ فقد استخلص مصطلح السيمياء من علائقه الطبيّة في المهاد الإغريقيّ ليطلقه على علم العلامة أو الإشارة. وقال دي سوسير عن السيمولوجيا:" أنّ السيميولوجيا أصل واللسانيات فرع منه"[2].

وكما رأى دي سوسير بأن السيميولوجيا هي جزء من علم النفس العام وتدرس كل الأشكال غير اللفظيّة؛ كعلامات المرور، ولغة الصم والبكم،... إلخ[3].وسار غيره من اللسانيين على هَدْيه، وما توصل إليه.

أما مصطلح السيموطيقيا: فيرجع إلى العالم المنطقيّ " شارلز بيرس" Charles) Sandlers Peirce)(1839-1914) الذي كان

---

[1] بنكراد، سعيد، مدخل إلى ش.س.بورس، المركز العربي الثقافي، ط1، 2005م، ص76.

[2] الرويلي ميجان، البازعي سعد، دليل الناقد الأدبيّ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002م، ص 38.

[3] عابد، عبد المجيد، السيميائيات، قضايا العلامة والرسالة البصرية، دار النشر والمحاكاة ط1، 2013م، ص 13.

رائد الاتجاه الأمريكيَ وأبرز أعلامه؛ فقد ميز بين ثلاثة أنواع من العلامات:الأيقونيّة، والدلاليّة، والرمزيّة[1]

وسيميائيّة بورس جُلّ حديثها عن التصور لعمليّة الإدراك: إدراك الذات وإدراك الآخر، وإدراك الأنا، وهذا أمر في غاية الوضوح في تصور بورس فلا شيء يوجد خارج العلامات أو بدونها، ولا شيء يمكن أن يدل دون الاستناد إلى ما توفره العلامات قوة للتمثيل؛ فالتجربة الإنسانيّة أبعادها كافة، ومظاهرها، تشتغل في تصور بورس مهداً للعلامات: لولادتها، ونموها، وموتها[2]ويرى أيضًا أنّ السيموطيقيا دراسة للتجربة الإنسانيّة، حيث يمكن النظر إلى كل النشاطات الإنسانيّة من وجهه سيميائيّة سواء أكانت: لعبًا أو فيزياء أو رياضيات أو سياسة؛ فالسيميائيّات إذًا نظريّة للعلامات، ولا سيّما أنّ العلامة في التحديد البورسيّ، هي كل ما يقوم مقام

---

[1] العلامات الأيقونية لا تملك خصائص الشيء الذي تحيل عليه ، وكما أنها تُقيد إنتاج بعض شروط الإدراك المشترك، اعتماداً على سنن إدراكية عادية ، وتقوم بانتقاء بعض المثيرات التي بعد أن تكون قصت منبهات أخرى تسمح لي بتشكيل بنية إدراكية لها نفس دلالة التجربة الواقعية التي تحل عليها العلامة الإيقونية ، فالأيقونة : هي العلامات التي تربطها علاقة تشابه مع ما تُحيل إليه في الواقع الخارجي، يُنظر : إيكو، أمبرتو، سيميائيّات الأنساق البصرية، ت: محمد تهامي العماري، محمد أودادا، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، ط1، 2008م، ص23.

[2] بنكراد، سعيد، السيميائيّات والتأويل ، مدخل لسيميائيّات ش.س.بورس، المركز الثقافي العربي،ط1، 2005م، ص21.

شيء ما ويمثله، فالكون كله علامة، والسيميائيّات دراسة لهذا الكون العلاميّ[1].

والعلامة عند بورس ثلاثيّة المبنى غير قابلة الاختزال في عنصرين، فقد أطلق على السيرورة التي تقود إلى إنتاج دلالة أي إلى تأسيس العلاقة السيميائيّة ذات الأعمدة الثلاث: الماثول[2] والموضوع ،والمؤول[3] بمسمى السيميوز وهو من أهم المصطلحات السيميائيّة لديه[4].

وهنا لا بد من الإشارة بعد عرض حدّ المصطلح وحدود هذا المنهج؛ أنّ المصطلح لم يظهر طفرة آنيّة بلا مقدمات أو أصول؛ فأغلب الدراسات قد ردت أصول هذا المصطلح إلى الثقافة اليونانيّة، وإن كانت البداية الحقيقيّة التي ظهر بها بقواعده على يدَي العالمين السويسريّ فردينان دي سوسير، والأمريكي شارلز بورس.

---

[1] عابد، عبدالمجيد، السيميائيّات البصرية، قضايا العلامة والرسالة البصرية، ص 13.

[2] هو ما يقون عنه بورس(الشيء) هو أداة تمثيلية للموضوع ، وهو لا يعرفنا بالشيء ولا يزودنا معرفة به، فوظيفته الأساس هي التمثيل للشيء آخر وهو ما يمكّن الموضوع من الخروج من دائرة الوجود الطبيعي غلى ما يشكل الوجود الثاني في حياة الأشياء ، انظر: بنكراد ، سعيد، السيميائيات والتأويل ، مدخل لسيميائيات س.ش.بورس ، ص 80،81.

هو ما يقوم الماثول بتمثيله سواء أكان هذا الشيء الممثل واقعيًا أو متخيلًا أو قابل للتخيل أو لا يمكن تخيله على الإطلاق .انظر: المرجع السابق ، ص 84، 85.

[3] هو العنصر الثالث داخل نسيج السيميوز وهو ما يحددها في نهاية المطاف ، وهو عنصر التوسط الإلزامي الذي يسمح للماثول على موضوعه وفق شروط معينة، انظر : المرجع السابق ، ص 88.

[4] انظر: المرجع السابق ، ص 78.

ولعل أغلب الدارسين لم يختلفوا على قِدم التفكير السيميائي؛بل ربطه بعضهم بالتفكير اللسانيّ الذي اختلفت البشريّة في آليات وجوده وتكوينه، ورغم كثافة البحث في اللغة وأصل نشأتها فلم يصلوا إلى حقيقة علميّة مقبولة متضمنة نظريّة سيميائيّة لأنّ اللغة "هي نظام من العلامات الصوتيّة المنطوقة المسموعة أو هي أصوات يعبر كل قوم عن أغراضهم[1]"فهي وسيلة من وسائل التعبير أو نقل الأفكار في إطار البيئة اللغويّة وفي مجتمع معين.

فبوجود هذه البذور التي أخصبت الدرس السيميائيّ عبر تدرجه بمراحل طورت عبر عصور مر بها التراث الإنسانيّ بشقيه الغربيّ والعربيّ،وبما حملته كتب الأقدمين من إشارات تخص العلامة ومكوناتها وطرائق نتاجها وتلقيها في محاولة لفهم أسرار الدلالات التي ينتجها الإنسان في تفاعله مع محيطه،ولتستجيب للرغبة الملحّة في الإمساك بوحدة التجربة عبر الكشف عن انسجامها غير المرئيّ من خلال الوجه الحقيقي لها.

فـ(السيميائيّة) في أيسر تعريفاتها: (علم موضوعه العلامة ومنهجه التحليل[2]) فهو قراءة منظّمة هدفها الوصول إلى تلك العلامة، والوقوف عند عتباتها بقصد الكشف عن طاقاتها الكامنة، ومخزونها الفاعل في المتون الأدبيّة وغيرها، من خلال الاحتكام

---

[1]نهر، هادي، نشأة اللغة وتطورها في مباحث اللغويّين العرب والأجانب، مجلة آداب المستنصرية، مج1، ع1979، 4م، ص333.

[2]وغليسي، يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 226.

إلى التعالق بين الدال والمدلول، دون أن تنسى أنّ النصوص الإبداعيّة تتواصل دلاليًا مع (علامات) ذات مرجعيّات مختلفة تتعلّق بممارسات داخل النص تتيح للمتلقي أن يكتشف ارتباط المبدع- وهي تعيش داخل النص- مع تتابع الأحداث، وتحولاتها للإحالة على مقدار الانشغال بما هو خارج النص أيضًا.

(3) **أهداف المنهج:**

لا بد من أهداف تبرز حقيقة هذا المنهج وفاعليته، وأثره في الحياة ومن أهم أهداف هذا المنهج:أنّه سعى إلى تحويل العلوم الإنسانيّة من تأملات وانطباعات إلى علوم بالمعنى الدقيق للكلمة "حتى الذين لا يقبلون بموقف أنصار ما بعد الحداثة... قد تساعدهم السيميائيّة على أن يعوّا أكثر دور الوسيط التي تقوم به الإشاعات، والأدوار التي نقوم بها نحن والآخرون في تشيد الواقع الاجتماعيّ، وقد يقلل ذلك من احتمال أن نكون متأكدين من أن الواقع بأجمعه مستقل عن التفسير البشري له[1]"

فالسيمياء أسهمت في فتح آفاق جديدة في البحث أمام الفكر، و"لم تكن مجالًا تخصصيًا فحسب بل إنها احتلت فوق ذلك موقعًا مركزيًا في البحث بوجه عام، إذ كان عليها مهمة اكتشاف اللغة[2]".

---

[1]تشاندلز، دانيال، أسس السيميائيّة، ت: طلال وهبة، بيت النهضة بيروت، ط2002،2م، ص42.

[2]ليفتين، ميكل، اتجاهات البحث اللساني، ت: سعد مصلوح، فايز فايد، المجلس الأعلى للثقافة ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، ط1، 2000م، ص 35.

كما أنّها توسع آفاق الاحتمالات لدى الناقد وتجعله ينظر إلى العمل الأدبيّ بعمق ويبحث في أعماق النص ويغوص في دلالاته اللامتناهيّة.فضلًا عن أنّها قراءة منظمة هدفها الوصول إلى تلك العلامة، والوقوف عند عتباتها بقصد الكشف عن طاقاتها الكامنة، ومخزونها الفاعل في المتون الأدبيّة وغيرها، من خلال الاحتكام إلى التعالق بين الدوال والمداليل.

وقد أظهر العالم السويسريّ دي سوسير أهميّة السيميائيّة بقوله إنها:" تكمن في البحث عن كل ما يجعل اللسان نسقًا خاصًا فإن مهمة السيميائيّ هي البحث عن تلك البنية المشتركة التي تنخرط فيها الأنساق السيميائيّة بما فيها اللسان[1]

ومن خلال هذا العرض الموجز للمنهج وإن لم يكن شاملًا لعدة وجوه وآراء ومآخذ وملاحظ عليه،إلا أنّه يشفع لنا تتبع ما اقتضه الدراسة؛ لأنّها سوف تتطرق لنوع من أنواع السيميائيّة بمطلب لاحق لها. ونستشف من خلال ما عرضناه أنّ السيميائيّة يصب جُلّ عملها في البحث عن العلامة الكامنة وراء المعنى، فهي إبحار في كمائن مخفيّة تنتظر من يعيد قراءتها بشغف المكتشف، للوصول إلى الإجابة عن تساؤل مركزيّ وهو كيف قيل النص؟ من أجل ذلك يفكك النص ويعاد بناءه من جديد لتحديد ثوابته البنيويّة.

[1]فهيم، الشيباني، عبد القادر، معالم السيميائيّات العامة، أسسها ومفاهيمها، ط2 2002م، ص18

(4) السيميائيات البصريّة:

تحيل العلامة أو الإشارة المتولدة من لغة لفظيّة أو غير لفظيّة جميعها إلى سيمياء الكون الواسع غير محدود الدلالة والإشارة، فهي نظام علاماتيّ تدرس لغة الإنسان والحيوان وغيرها من العلامات اللسانيّة باعتبارها نسقًا من العلامات، مثل علامات المرور، وأساليب العرض في واجهة المحلات التجاريّة، والإعلانات الإشهاريّة في الوسائل التواصليّة كافة، والصور بأنواعها، والسينما وغيره[1].

السيميائيّة التي تحمل دلالة اللسان، والأنظمة السيميائيّة التيمي لا تدل، وهي التي تتحقق في الموسيقى والرقص وأشكال التعبير البصَريّ، فبهذا التقسيم قد استطاع " إميل بنفيست (EmileBenveniste") أن يضع الصيغ التعبيريّة البصريّة في خانة التعليل أو القصد بالتمثيل، فبذلك انمازت العلامة الأيقونيّة بصفة التعليل عن العلامة اللسانيّة االتي تتميز بالطابع الاعتباطيّ[2]

يُعد التواصل البصريّ سيميائيًا ذا أهمية بالغة لأنه يسمح للسيميائيات بإمكانيّة الاستقلال عن اللسانيات[3]، وبناء خطاب خاص لها، ومحدد في جملة برامج واعتبارات.

---

[1] انظر: عبد الله ثاني، قدور، سيميائيّة الصورة، مغامرة سيميائيّة في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، الوراق للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2008م، ص67.

[2] عبدالله ثاني، قدور، سيميائيّة الصورة، ص 26.

[3] إيكو ، أمبرتو، سيميائيّات الأنساق البصرية ، ص 31.

فطبيعة الحياة الاجتماعيّة أشمل من أن تقتصر على اللغة، فخطابها يكاد أن يتساوق مع انفتاحات ألزمت بها من خلال تطّور وتسارع مناحي الحياة عامّة، فبوجودعلامات غير لفظيّة، تعتمد على البصر، مثل إشارات المرور، والصور بأشكالها كافة،يؤكد بأن اللغة اللفظيّة ليست هي الخطاب العام الذي تشكل السيميائيّة البصريّة جزءاً أساسياً منها إلى تحديد أنواعها وموضوعاتها في هذا المبحث. وستكون محور حديثنا في الفصل التطبيقيّ لاحتوائه على عينات من الصورة المرسومة أو المكتوبة على الجدران.

المطلب الثاني :الصورة البصريّة

(1) سيميائيّة الصورة:

عند الولوج إلى عالم الصورة ندرك قِدم منابع ظهورها، ومناشطها العديدة،وفعاليتها المركّبة،ويبدو أنّ حصرها بمكان واحد ليس سهلًا، ولكن في مجال البحث سنقتصر على تعريفها من منظور سيميائيّ مع استصفاء إرساليات الصورة بوصفها مرسلًا في قنوات التواصل المعاصرة.

فالصورة: أداة تعبيريّة اعتمدها الإنسان لتجسيد المعاني والأفكاروالأحاسيس، كما ارتبطت وظيفتها سواء كانت إخباريّة أو رمزيّة أو ثقافيّة أو ترفيهيّة بكل أشكال الاتصال والتواصل، حتى إنّ الكتابة القديمة كانت مجموعة من الصور.

فهي تندرج في إنتاجها وأنماط تلقيها ضمن سلسلة من البديهات التي غالبًا ما يحتكم إليها الحس السليم من أجل تحديد حالات التطابق أو التشابه بينها وبين ما تقوم بتمثيله.فالصورة هي استعادة لجزئية من فضاء ممتد إلى ما لا نهاية وفق معايير تلغي الزمان باعتباره مدى محسوسًا أو تعاقبًا في كل شيء. لذلك لا يمكن أنّ يكون موضوع الصورة واقعًا مباشرًا تدركه العين بدون وسائط، فالمعطى موجود خارج الصورة وخارج العين التي تصوغها.

فهي بنية بصريّة دالة وتشكيل تتنوع فــي داخلــه الأســاليب والعلاقات والأمكنة والأزمنة؛ فهي بنية حيّة تزخر بتشكيل ملتحم التحامًا عضويًا بمادتها ووظيفتها المؤثرة الفاعلــة وهــي معلولــة للواقع[1]، ويمكن الإفادة منها في جوانب حياتيّة كثيرة.

غدت الصورة اليوم أداة معرفة ووسيلة لإدراك المعطيات في الحياة كافة، فهذه المعرفــة خولتهــا لامــتلاك أدواتهــا للوصــول للآخر مهما كان بعيداً، فسيادة الصورة وانتشارها الســريع بفضــل التطور الحضاريّ الذي جعل من العالم قريــة صــغيرة، نــوّع مــن استخدامها فهي لم تعُد صــورة عاكســة لواقــع محــدود التــداول والدلالة، وإنّما صارت جزءاً من خطاب فاعــل يــتحكم فــي الأذواق والأهواء والسياسة والاقتصاد.

ومن تلك الفائدة المترتبة على وجود الســيميائيّات، وهــي تتحكم في مفاصل الحياة تولد رغبة في تفسير قراءة الصورة، بعد أن اصبحت شريكًا ثقافيًــا للإنســان، وذلــك يكــون ضــمن تســنين وتأويل لعالم الأشياء، بمعنى آخر استنطاق الصورة بصريًا بالإحالة على ما فيها من خواص جماليّة وسيميائيّة ودلاليّة، فهــي بوصــفها بناءً مشتركًا بين عين المصور(النظرة) وبين ما تُحيل إليــه فــي العقل اللاوعي،فكل صورة تنظم عناصرها من شكل وحجم ولون ثم تقدمها للعين من زاوية النظر، والبناء الثــاني يقــوم بــه المتلقــي

[1]مخلــوف، حميــدة ، ســلطة الصــورة ، بحــث فــي أيدلوجيــة الصــورة وصــورة الأيديولوجيا، دار سحر للنشر، ط1، 2004م، ص 11.

إدراكًا أو تلقيًا محضًا، فتتحول الصورة حسب نظرة المتلقي لهـا وتأويله فتشكل علامة ونص وإلى معنى منسجم داخل هذا العـالم المتنافر[1]، وهذا يعني أنّ العلامة ستكون قي خدمة الإنسان.

وعلى هذا الأساس فالصـورة تشـكل تمثيلًـا نمطيًّـا للعـالم بأوضاعه المتباينة، فهي قادرة على صـياغة نمـاذج ذهنيّـة تـؤطر التعالقات التفاعليّة بين الذات، اللّغة، والمعرفة، والأجدر من ذلـك فهي ناجعة في تشّييد مسار تواصليّ فنيّ يحفز الذاكرة الدلاليّـة والاجتماعيّة في إنجاز تأويلات متعددة[2].

لقد أصبحت الصورة في العصر الحديث مخادعة غير بريئة سواء أكانت إنتاجًا اقتصاديًا أو سياسيًا أو عسكريًا... إلخ، فسلطتها امتدت إلى تشكيل الواقع فما يظهر في الصورة لـيس هـو الواقـع الأصليّ؛ بل هو إنتاج إدراك ذاتيّ للعالم.فتعدد مجالاتها من وسيلة للتعبير أو مَطِيّة للكسب الماديّ بوصـفها وصـلة إشـهاريّة داعمـة للمجال التجاريّ،أكسبها هـذه الصـفة[3]، وجعلهـا تتميـز بخـواص جماليّة واقتصاديّة ونفسيّة معًا.

للصورة طابَع يُشار إليه مـن المسـح البصـريّ لهـا، وهـذا الطابَع إما أن يكون إنسانيًا أو سياسيًا، كما لها أبعـاد تاريخيّـة أو

---

[1] بنكراد، سعيد، سيميائيّات الصورة الإشهارية ، اللإشهار والتمثلات الثقافية ، إفريقيا الشرق، المغرب ، ط1، 2006م، ص34.

[2] إيكو، أمبرتو، سيميائيات الأنساق البصرية، ص 31،32.

[3] انظر: المرجع السابق ، بتصرف ، ص 7.

دينيّة،وقد تكون ذات طابع وبعد معًا، أي إنسانيّ تاريخيّ مثلًا[1] ولا بد من مخزون ثقافيّ وإرث معرفيّ كما أوردنا سابقًا حتى تتضح معالم الصورة في الأذهان، فهي ذات مرجعيّة وأصول ممتدة في الذاكرة الإنسانيّة، والتاريخ الثقافي للعالم.

وممّا لا شك فيه أنّ المنظور السيميائيّ يفرض على الباحث التمييز بين عالمين للصورة، عالم مدرك، وعالم محقق، فالعالم المحقق هو ما يشترك فيه السيميائيّ والرجل العادي، والعالم المدرك أي ما تحيل إليه التجربة الإدراكيّة، وما يبرر ذلك هو أنّ كل واحد منا ينظر من زاوية مخصوصة إلى الصورة، أي كل له عالمه المُسقط[2]، ومن هنا غدت تجربة تلقي الصورة ذات أسس ومعايير معلومة تحتكم إلى الذوق والاعتبارات النفسيّة والجماليّة والاقتصاديّة أيضًا.

والصورة فضلًا عن كل ما ورد دلالة تعبيريّة، فكل ما تراه العين ويدركه القلب هو بالنتيجة علامات تصويريّة لها ما يربطها بالعالم، وهي بالنتيجة إمّا (أيقونة) تدخل في علاقة مشابهة مع واقع الحياة أي تاريخها الخارجي[3]، أو (رمز) يشير إلى الموضوع

---

[1] إيكو،أمبرتو، سيميائيات الأنساق البصرية ، ص 98.

[2] بنكراد،سعيد ، السيميائيات البصرية ، قضايا العلامة والرسالة البصرية ، دار النشر محاكاة، ط1، 2013م، ص 32.

[3] انظر : وغليسي، يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص 244.

الذي يُعبّر عنه من خلال فهم يقترن بالأفكار العامة[1]، فالصورة البصريّة في النتيجة نص مكتوب في العين له من الخطوط والألوان ما له من الدلالة الناطقة والصامتة، وهو ما يتمثل في كل الصور التي نبصرها في الحياة، ومنها الجداريّات موضوع الدراسة التي تملأ الساحات في المدن.

(2) أنواع الصورة:

تتنوع الصورة بتنوع الحاجة لها، وطرائق تلقيها، ومراوغتها، واختلاف النظر النقديّ إليها، ودخول مرجعياتها الجماليّة إلى أكثر من علم ومعرفة؛ لهذا كله تنوعت الصور وصار من الصعب الإمساك بها جميعًا، غير أنّ أهمها يمكن حصره في التقسيمات الآتية:

الصورة الذهنيّة: من أهم أنواع الصورة وإنّ لم تكن ضمن الصورة البصريّة ولكن تعد أولى في الوجود في العقل الإنسانيّ، الصورة الذهنيّة التي ترعرعت خارج العالم المحسوس، فهي موجودة بالعلة، تتشكل وكأنها حلم، كما أنّها بناء يتسم بالتخطيط، لأن الهدف منها هو توصيل فكرة أو رأي أو معنى،ولهذه الصورة ميزة طول مكوثها في العقول قبل أنّ تتغير[2]، فهي ترجع إلى اتجاهين أولهما التصور الرسميّ والاتجاه الثاني

---

[1] انظر: أحمر، فيصل، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010م، ص55.

[2] مخلوف،، حميدة، سلطة الصورة ، ص 19،20.

يرتكز على التصور الوصفيّ للذهن في إدراك الظواهر الذهنية ذاتها[1]، فهي حضور صورة في الذهن للأشياء التي سبق أنّ أدركها بحاسة من الحواس[2]، ومن أنواع الصورة البصريّة الثابتة:

1. الصور الفوتوغرافيّة: وهي وسيلة جديدة لتسجيل الحقائق والمعلومات وسيلةَ اتصال، فهي تُعد إرشيفًا للمجتمع عبر الزمن تتوارثه الأجيال، ولها قدرة فائقة على عبور حواجز اللغة والاتصال، كما تُعد ثقافة بصريّة لها وزنها في المجتمعات المتقدمة[3].
2. اللوحة الفنيّة: يُعد فن الرسم من الفنون التشكيليّة الحديثة، تعمل على عكس انفعالات الفنان النفسيّة وأحاسيسه تجاه شيء ما،وتأسر القراءة لأي لوحة بإطار حياة الفنان، لأنّ العبقريّة هي العودة الإراديّة إلى الطفولة كما يقول بودلير.
3. اللوحة الإشهاريّة:ظهورها جاء بسبب الحاجة الملحّة إليها بعد اختراع المطبعة، وبروز الصحافة. كما تُعد من الضرورات التي فرضها عصر التكنولوجيا الحديثة، فهي ترويج لأغلب المجالات التجاريّة، ومن أشهر وسائل نشر الإعلان: الأفلام السينمائيّة، البريد، واللافتات الإعلاميّة (الرسم الجداريّ- الملصقات بوسائل النقل- لافتات المحلات-..) وهي تُعد جزءًا

---

[1] الجداوي، طائع، سيميائيات التاويل الإنتاج ومنطق التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م، ص92.

[2] قدور، عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص 161.

[3] انظر: المرجع السابق، ص 159.

أساسيًّا من ملامح المـدن[1] وهـذه الدراسـة سـتختص بإحـدى الوسائل الإشهاريّة وهي الرسم الجداريّ سواء أكان كتابة أو صورة، وسيدرج في مطلب لاحق التعمق فـي بـدايات الكتابـة على الجدران من خلال التدرج التاريخيّ إلى الزمن المعاصر.

4. الكاريكاتير: هو نوع فنيّ يستهدف النقد الاجتماعيّ والسياسيّ، وظيفته تغير سمات الوجه، تضخيمها أو تصغيرها على نحـو مفرط، شاع هذا الفن في أوروبا فـي القـرن السـابع عشـر، والمعنى الحَرْفيّ للأصل اللغويّ لكلمـة " كاريكـاتير" مـن الفعل اللاتينيّ بمعنى " يغير" وهو يسـتجيب إلـى وظيفـة الكاريكاتوريّ[2]

5. الشعار: هو إنتاج سلسلة تاريخيّة طويلة من الإبدعات الفنيّة، التي تثير المتلقي في تمثيلها لكثير من الإشـارات الشـعاريّة مثل(الختم وشعار الخـوذة، وشـعار المؤسسـات...)، وكـان الشعار ذا علاقة متينة مع طبقة الأشراف والنبلاء في العصور الوسطى، وللشعار ثلاثة وظائف رئيسة، أهمها: أنّه عبارة عن رموز فنية تظهر فيه هوية الفرد أو الجماعة أو المؤسسة[3].

وهنالك أنواع للصورة البصريّة المتحركة (سمعبصـريّ): وهي تعتمد على الصوت والصـورة مـن أهمهـا التلفـاز والسـينما، فالسينما تُعدّ من أدوات التعبير الفنيّ شديد التأثير فـي المتلقـي،

---

[1] قدور، عبد الله ثاني، سيميائية الصورة،ص 184، 185.

[3] قدور، عبدالله ثاني، سيميائية الصورة، ص 194-195.

فهي تصور الواقع بأسلوب إبداعيّ،كما استطاعت أن تخلق لدى المتلقي وهم الحركة لأنها أصبح بمقدورها عرض أربع وعشرين صورة في الثانية، لأنّ الصور التي ترسم على الشبكيّة لا تزول فوراً، وتسمى هذه الخاصيّة بالثبات الشبكيّ. فالسينما لديها إمكانيّة تسجيل الصور التي تُعيد إنتاج الواقع والاحتفاظ به ومن ثمّ بثه.

هذا العرض لأنواع الصورة سواء كانت ثابته أو متحركة ما هو إلا عرض وظيفيّ اقتضته الدراسة في هذا المطلب النظريّ، مع عدم الإطالة فيه، ولكن كما ذُكر بأن النوع المراد في هذه الدراسة هو صورة بصريّة ثابتة تنتمي للوسائل الإشهاريّة وهي الرسم الجداريّ.

ولا بُد أن نذكر الجانب التواصليّ لجميع أنواع الصورة البصريّة هو عنصر أساسيّ في تكوينها فهي تبث رسالة سواء أكانت إشهاريّة أو فنيّة أو سياسيّة أو اجتماعيّة...، فالصورة كما ورد تعريفها هي علامة أو إشارة بصريّة، تستدعي مرسلًا إليه له قدرة على الفهم وثقافة تمكنه من الإصغاء إلى النصوص البصريّة وبناء علاقة جدلية بينهما قائمة على الانجذاب المستمر مما يساعد على تولد المعاني المتسربة من النص.

وبعد: تروم لغة الصورة غير المنطوقة،إلى بوح يتشكل بتعدديّة الرسالة المنبثقة منها فهي عين الحقيقة أحيانًا، متخفية خلف بوحها المضمر،مخادعة، شفافة، واقعيّة...،لها صفات لا تحصى.

(3) الصورة بين الثقافة والأثر:

تشكل ثقافة الصورة حيزًا مائزًا في الخطاب الثقافيّ، وتكاد الصورة تتفوق على ثقافة الكلمة في أغلب الخطابات، ولعل الرسائل البصريّة والإيحاءات الدلاليّة المتوفرة في خطاب الصورة أكثر تأثيراً من الدلالات التي يحويها الخطاب المقروء أو المسموع، كما أنّ التلقي بواسطة العين أكثر تأثيراً في الوعي والإدراك وأكثر رسوخًا[1]، ولعل ذلك راجع إلى جملة أسباب منها غنى مدلول الصورة وإيجازها واستغنائها عن الشرح والتفصيل وفنيتها.

لا تنفرد الصورة بمرجعيّة خاصة بها فكل المرجعيات تُحيل إلى اللغة، فنحن لا ندرك من هذا العالم إلا ما تجيزه اللغة، فالعلامات صورة الشيء في الذهن ووجوده في العالم الخارجيّ؛ فهي سابقة في الذاكرة على وجود الأشياء في العالم الخارجيّ، وهذا يفسر قدرتنا على رسم صور للأشياء لم نكن رأيناها، ممّا مكنّ اللغة من الحديث عن كائنات وفضاءات لا وجود لها. فاللغة فاشيّة في تصور" رولان بارت" فهي لا تمنع القول بل تفرض القول على القائل وتسجنه ضن سجلات سابقة عليه في الوجود[2]، وهذا يعطي دليلًا آخر على أهمية الصورة واشتمالها على لغة يفهمها العالم كله.

---

[1] عتيق، عمر، ثقافة الصورة، دراسات أسلوبية، ص36.

[2] بنكراد، سعيد، بين اللفظ والصورة وتعددية الحقائق وفرجة المكان، المركز الثقافي العربي، ط1، 2017م، ص 132.

وهنالك روابط ممكنة بين اللفظيّ والبصريّ عند " رولان بارات فيقول: لا وجود لإدراك من دون مقولات،بل إن الصورة الفوتوغرافيّة تتخذ شكلًا لفظيًا لحظة إدراكها، فلا نستطيع الإمساك بمضمون إلا من خلال الغطاء اللفظيّ.فبهذا الرأي قد حدد طرق معالجة النص البصريّ باعتبار وجود مقوماته الذاتيّة (لغته الخاصة) وباعتبار وجود لغة واصفة ذات طبيعة لفظيّة[1]، وهذا دليل آخر على أنّ كل ما هو لفظيّ يمكن تحويله إلى صُوريّ حتى الحروف، والخطوط ففي نطقها الأول توجد صور يمكن إدراكها فيما بعد.

ولا يخفى الدور الوظيفيّ للصورة فقد أضحت قناة تواصل مائزة تملك القدرة على منافسة الكلمة في كثير من السياقات لأنّ الدلالة تتجلى في الصورة أكثر من الكلمة التي قد تتحصن خلف الأقنعة والرموز،وبسبب هذا الوضوح الدلاليّ للصورة اتسعت دائرة المتلقين الذين يتفاعلون مع دلالة الصورة، أما التفاعل مع الكلمة فيحتاج إلى النخبة من المتلقين لأنها تحتاج إلى متلقٍ ذي خصوصيّة ثقافيّة وفكريّة، كما تمنح الصورة فضاءً واسعًا للمتلقي يتسع لكل الأحداث التي تعبر عنها، ويستوعب الأطياف الوجدانيّة التي نتجت عن التفاعل بينها وبين المتلقي[2]، ومن هنا يمكن عدّ الصورة رسالة ذات أبعاد وعناصر تخضع للتأويل ومقتضيات

---

[1] انظر:المرجع السابق، ص140.
[2] عتيق، عمر، ثقافة الصورة دراسة إسلوبية، ص2.

الاتصال، ويمكن أن تدرس الصورة بحسب العناصر التي اقترحها ياكبسون فتصبح للصورة مرسل ومرسل إليه وسياق وصلة ذات وظيفة.

ومن هذه الفضاءات الفنيّة المختلفة التي تتوزع ثقافة الصورة فيها الفضاء الفوتوغرافيّ، والفضاء التشكيليّ، والفضاء الكاريكاتيريّ، وكل فضاء ينماز بتقنيات فنيّة وأبعاد هندسيّة مشبعة بالإيحاءات الدلاليّة، ولخصوصيّة كل نوع تُدرس الصورة وفق نوعها[1]،بمعنى يمكن لتلك الفضاءات أن تخضع للقراءة والتأويل.

[1] انظر: المرجع السابق، ص 1.

المبحث الثاني

الجداريّات: التاريخ والأيديولوجيا

المطلب الأول: الجداريات مفهومًا وتاريخًا وضروبًا

(1) حد المصطلح:

لعل تحديد معنى مصطلحيّ للكتابة على الجدران من الصعوبة بمكان، ذلك أن الباحث سيتفاجأ بكم هائل من التحديدات والتعريفات التي تختزنها الذاكرة الإنسانية لهذا المصطلح.

وإذا بحثنا معنى الجدارية أو " الكتابة على الجدران " فهي مرادفة ل الغرافيتيّ(graffit) في اللغة الفرنسيّة الذي يعني "كتابات أو رسومات على الجدران وآثار المدن القديمة"[1]، ولعل هذا التعريف يترادف إلى حد ما مع التعريف في المعاجم العربيّة كما ذُكِر في لسان العرب لابن منظور في مادة خربش، إذ يقول: "خربش وقع القوم في خربش وخرباش، أي اختلاط وصخب، والخربشة: إفساد العمل والكتاب ونحوه، ومنه يقال: كتب كتابًا مخربشًا وكتاب مخربش: مفسد، والخربشة: الإفساد والتشويش[2]".

---

[1] شراك، أحمد، الغرافيتيا أو الخربشات العربية على الحيطان، مقدمات في سوسيولوجيا الهامش والثورة، الروافد للنشر والتوزيع، ط1، 2016م، ص61.

[2] ابن منظور، معجم لسان العرب، المجلد السادس، مادة خربش، ط1، 1990م، ص295.

وأكد أحمد شراك في كتابه عن الغرافيتيا أنّ هذا الاختلاف باللفظتين بين (غرافيتيا، وخربشة) يُرجأ إلى اختلاف الحضارتين العربيّة والغربيّة،في كون الأولى حضارة كتابيّة؛ فالحضارة العربيّة ركزت على المكتوب، بينما الثانية هي حضارة بصريّة إضافة كونها كتابيّة[1].

(2) الجداريّات في الثقافات الإنسانيّة:

إنّ لظاهرة الجداريّات خصوصيّةً بين كل الشعوب، فلكل مدينة في التاريخ حضارة صنعت علاماتها، وكتبت على الجدران ثقافتها، ورسمت كذلك أحلامها وهمومها، سواء أكان ذلك من لدن أفراد أو جماعات، وإذا كانت المكتسبات الثقافيّة والإنسانيّة مختلفة في تفاعلاتها البشريّة وطبيعة تجربتها فإنها تتفق في الجذر الإنسانيّ الذي ألمح إلى هذه الظاهرة واستعان بها للتعبير بالكتابة في لحظاته التي يعيشها.

ومهما كان الاختلاف في اللفظ الذي عُبِر عنه في هاتين الحضارتين إلا أنه ما يعنينا هو الإجماع على معنى متقارب الدلالة يتسم بالوضوح، ممّا يخفف على الباحث في اختيار المصطلح الذي يناسب دراسته دون أدنى تعارض.ولعل هذا يُحيلنا إلى تساؤل عن بدء نشأة الكتابة على الجدران؟

---

[1] شراك، أحمد، الغرافيتيا أو الخربشات العربية على الحيطان، مقدمات في سوسيولوجيا الهامش والثورة، ص 63.

منذ القدم سعى الإنسان إلى رسم مختلف الأشكال، وكان أغلبها رسومات حيوانية، وذلك بسبب أنّ هذا الحيوان هو سر وجوده؛ لأنه يوفر له الطعام. وتواجدات أغلب هذه الرسومات على جدران الكهوف والمغارات .

لتكشف هذه الرسومات عن غايات مختلفة منها تحقيق متعة جماليّة يراها الآخر،كما أنّها تدل على التطور الحضاريّ المتدرّج للإنسان، وفيها حثّ ودافع للاستمتاع ولتذوق الحسّ الفنيّ لتلك الأشكال والرسومات وفهم القيم التي كانت تهدف إليها المرتبطة أساسًا بالواقع والجمال[1].

ولو أردنا أن نؤرخ للغرفيتيا أو الكتابة على الجدران لوجدنا أنّ تاريخها يمتد إلى الحضارة الرومانيّة وحضارة بومباي الغابرة وإلى حضارة مصر القديمة، وتحديداً عند الفراعنة في أهراماتها، تحديداً في أهرام الجيزة، حيث عُثر على جداريّات مكتوبة باللغة الهيروغليفيّة، إلا أنّ الحضارة التي شهدت غزارة في الإنتاج الغرافيتيّ هي حضارة بومباي القديمة وللتدليل على ذلك كتابة المقولة:" احتار يا جدار"، إذا لم تسقط بفعل الكثافة غير المحتملة للكتابات الغزيرة التي تحملها[2]"

---

[1] انظر:عطية، محسن محمد، الفن والجمال في عصر النهضة، دار المعارف، مصر، ط1، 2000م، ص 25.

[2] شراك، أحمد،الغرافيتيا أو الخربشات العربية على الحيطان، ص 64.

وإن أردنا أن نخصص هذه الكتابة الجداريّة بالتاريخ العربيّ لوجدنا أنها عُرفت في عصور ما قبل التاريخ في الكثير من المواقع في العالم العربيّ، ومنها الرسوم والنقوش على الحجارة، التي كانت تتضمن القوانين والتشريعات، واشتهر الخط العربيّ وأكسب الكتابة خاصيّة جماليّة عبر التاريخ وقد فسر أحمد خليل التحول من الكتابة الجداريّة إلى الكتابة الأبجديّة بأنه تحول تواصليّ وليس تفصيلياً[1].وهذا يعني بالضرورة التطور التدريجي الذي مر به العالم العربيّ عبر العصور، كما هو الحال للعالم الغربيّ .

ولو لم يكتب القدماء الأوائل على جدران الكهوف لما استطعنا التعرف على مظاهر حياتهم السياسيّة والدينيّة والثقافيّة والاقتصاديّة، وبذلك نُقِرّ بأن الكتابة أو الخربشة سجل للأحداث التي يمرّ بها الإنسان على أرض الواقع.

(3) ضروب الجداريّات:

تتعدد أسباب الكتابة الجداريّة فقد تكون تعبيراً عن موقف مميز أو هدف أو موقف في قضيّة صراع أو هدف يسعى له، أو قد تكون عبارة مختصرة تستعمل للإعلان أو التشجيع أو ربما تكون صرخة أو عبارة خاصة لأي حزب أو طبقة أو هيئة أو شخص، أو قد تأتي على شكل عبارة لافتة للنظر مدهشة سهلة التذكر

[1] خليل أحمد، خليل، مبنى الأسطورة ، الشعارات والصحافة الجداريّة ، دار الحداثة، بيروت، 1978م،ص227.

تستعمل لصيغتها المتحولة لتوضيح هدف أو أهداف جماعة أو منظمة أو حملة عسكرية سياسية أو اجتماعية أو تجارية.

وقد أخذت الخربشة أبعاداً جديدة ومتناقضة في المرحلة الراهنة ففي هذه المرحلة هناك نوعان من الكتابة الجداريّة، أما النوع الأول منها فهي الكتابة الجداريّة الموجهة أو الهادفة،وهذا النوع قد يكون على الأغلب تحت رعاية مؤسسات ثقافيّة أو حكوميّة، ترعاها وترسل الرسائل عبر الجدران لتكون بوصلة يهتدي بها الإنسان[1].

وفي هذا السياق ينوّه سعيد بنكراد عن الإرسالية الإشهارية بأنها لا تقتصر على الدعوة الصريحة للشراء فقط؛ بل هي حالة جذب للمستهلك لأنّها تعرض له بطريقة ذكية وجميلة[2]

أمّا النوع الثاني من الكتابات الجداريّة فهي تلك العبارات التي تكتب غالباً في الليل أو بتوقيعات رمزيّة وتأخذ أشكالًا عديدة منها الذكريات والشتائم، والتعريف بالمناطق، وتأييد فرق كرة القدم، والتعبيرات الجنسيّة الفاحشة والساخرة.

---

[1]من خلال دراستي للجداريات المرسومة والمكتوبة في مدينة عمّان، قد وجدت العديد من الجداريّات الهادفة ومن أهمها جداريات التي تحمل رسالة لا للفساد في منطقة جبل عمّان برعاية المنظمة الألمانية، فقد احتلت هذه العبارات والصور مساحات كبيرة تحمل نفس الرسالة، وهنالك الصور التي تبرز عمّان عاصمة للثقافة منتشرة في أماكن عدة من عينة دراستي وكلها برعاية أمانة عمان ووزارة الثقافة .

[2]سعيد، بنكراد، سيميائيّات الصورة الإشهارية ، الإشهار والتمثلات الثقافية ، إفريقيا الشرق ، 2006م ، ص8.

وبهذا نستشف بأنّ الكتابة على الجدران هي الطريق الأمثل لبيان ثقافة المجتمع، وما يرسمونه تعبير عن ثقافة الشارع، وثقافة البيوت، ومن هنا يُثار التساؤل عن أهداف الكتابة الجداريّة وهل هي نوع من التسجيل للذاكرة أو أداة للتنفيس أم وسيلة للاعتراض؟.

المطلب الثاني :الجدرايّات بين الأيدلوجيا والمركز والهامش

(1) إيدولوجيّة الصورة والكتابة الجداريّة :

إنّ بعض الخربشات المكتوبة على الجدران يقوم كاتبها بتسجيل التاريخ وتحديده بالعام والشهر واليوم وكأنه يسجل بذلك سرداً لذاكرته ولكن بطريقة بصريّة[1]،.وإذا كانت الكتابة على الجدران تمثل إحدى مستواياتها أنساقًا ثقافيّة تُعبر عن المجتمع والأشخاص، فإنها تتصل بذلك كونها تمثل المهمش والمسكوت عنه.

وعلى الرغم من الآراء المضادة لهذه الخربشات واتهامها بأنها تمثل قبحًا وتشويهًا كما يطلق عليها الأغلبية من الناس إلا أنها تعبر عن سلوك حقيقيّ للتمرد على الواقع، فقد تنتهك هذه الخربشات رموز السلطة الدينيّة والاجتماعيّة والسياسيّة وتهينها وتشوهها.

فالأزمنة تسكن الأماكن وتؤرخ الأساطير والبطولات والإنكسارات على الجدران ، وللمكان ذاكرة تمتد عبر التاريخ ليسترشد بها المارة في كل الأزمنة[2]

[1] من أهم الخربشات الموثقة بالتاريخ في عينة الدراسة تلك التي صنفت بكتابات الحب ، وأغلبها على درج الكلحة الموجود بطلوع اللويبدة، والدرج الملون المقابل للبريد الأردني، وقد اشتهرت هذه الأدراج بكثرة الأقفال المكتوب عليها أسماء العُشاق وتاريخ يوثق هذا الحب.

[2] نورالدين، فاتحي ، في التشكيل الحداثي مفاهيم وأجناس ، المتلقي برينتر، المحمدية، 2002م، ص20.

وتُعد الخربشة صحيفة للاعتراض على الواقع المعاش أو على الأنظمة الظالمة أو على رمز قد تأخذه سلطته إلى الجبروت، ومن الأمثلة على ذلك " الربيع العربيّ" الذي اجتاح دولًا عربيّة انتفض شعبها على الأنظمة السياسيّة والقوانين التي أدخلتهم في قعر الزجاجة، وكان من أساليبهم بالتعبير عن الرفض استخدام الجداريّات مراحًا للرفض والتمرد، وكأنّ رسّامي الجداريّات كما قال عنهم عماد عبد اللطيف في كتابه (بلاغة الحرية) في حالة كرٍّ وفرّ دائمة مع السلطة القائمة، وقد أصبحت لعبة الرسم والمحو هي لعبة المطاردة بين السلطة وبعض شباب الثورة، وقد أنتج هذا بعض الظواهر الخطابيّة المدهشة ومنها ظاهرة الرسم فوق الرسم، وقد كان رجال السلطة يعيدون دهان الجدران التي رسم الثوار عليها رسومهم بهدف إخفاء معالم هذه الرسوم، لكن الجرافتين - رسامي الجرافيتي - سرعان ما كانو يرسمون رسومًا جديدة فوق الرسوم القديمة، وبين الكرّ والفرّ بين السلطة والشباب تشكلت طبقات متواصلة من الرسوم الجداريّة يتراكم بعضها فوق بعضها لتصبح الجدران أشبه بصفحات متراكمة من سجلات التاريخ، كل سجل يخلد لحظة تاريخيّة خاصة في مسار الثورة وتطور خطابها[1].

---

[1]عبد اللطيف، عماد، بلاغة الحرية، معارك الخطاب السياسي في زمن الثورة، دار التنوير، لبنان، بيروت، ط1، 2012م، ص48، 49.

وقد كانت الخربشة على الجدران من أدوات المقاومة للشعب الفلسطينيّ عبروا من خلالها رفضهم للاستعمار، فكانت جدرانهم صحفًا يقرأها الآخر _ المستعمر_ يؤكدون من خلالها استمرار التحدي والرفض، وشحن عزيمة أنفسهم برسم الشعارات القوميّة المحفزة الثائرة الممزوجة بذاكرة التراب المسلوب المخلوط بدماء الشهداء.

وقد تناولت صحافة الجدران كافة مجالات الحياة الفلسطينيّة ، ويغلب عليها الطابع السياسيّ الذي تعبر من خلاله القوى الفلسطينيّة عن أرائها ومواقفها كماطعة البضائع الإسرائيلية ، وكذلك العبارات التي تحث على مواصلة الصمود، وآلية توزيع هذه الشعارات والكتابات بأماكن تتناسب مع أهدافها، فعلى سبيل المثال شعارات المقاومة تتوزع في الأماكن العامة مثل أبواب المحلات التجارية وجدران البيوت، أما الشعارات الرمزيّة لقيادة العدو فغالبًا ما تكون على جدران المراحيض العامة أو حاويات القمامة ، أمّا عن أهميتها قال محمد سليمان في كتابه (إعلام الانتفاضة) : إنّ صحافة الجدران تعتبرمن المواضيع الرئيسيّة التي تشغل بال الإحتلال حيث أصدرت إدارة الحكم العسكري عدداً من الأوامر العسكريّة تصل العقوبة بموجبه بالسجن لمدة خمس سنوات[1].نستشف من ذلك بأنّ الخربشة تشكل خطراً

[1]محمد، سليمان، إعلام الانتفاضة تكاملية الأداء ، فاعلية الإنتاج ، نهضة برس، نيقوسيا، 1991م ، ص45.

على العدو لأنّها توثق الصراع اليومي، وساحة للمعركة قوامها الجدار، وقد جاءت هذه الجداريّات كرد فعل قومي على الحصار الإعلامي المفروض من قبل السلطات الإسرائيلية على وسائل الإعلام والتعبير الفلسطينّي.

(2) الكتابة الجداريّة بين التدليل والتنفيس والحلم:

تُعد الكتابة الجداريّة دفتراً متسعاً للمراهقين وأداة للتنفيس، فهو شكل من أشكال التفريغ ووسيلة للتعبير عن المكبوت في النفس، ولا بد من أن نذكر أن هناك دوافعَ خفيّة لها ومنها دوافع الأنا الغارقة في حب الذات، والدوافع الجنسيّة التابعة للغرائز، والدوافع السياسيّة المتعالقة بحريّة التعبير.

ولذلك تُعد الخربشة بمثابة نوع من الصراع ونوع من سوء التكيّف مع حالة معينة،ذلك أن الذين يكتبون على الجدران غير قادرين على التعبير عن أفكارهم، والذي يكتب على الجدران في الأغلب لا يعرف أو يعي لماذا يفعل ذلك، فالكتابة وسيلة للتعبير والتفريغ لما يكتنه النفس من ضغوطات، إذ إنها تُعد متنفساً يُعبر عن أزمة الوجود وهشاشته ومحاولة منعه وسلبه إرادته وحريته وجماله،ولا بد من ذكر الوظيفة الجماليّة لتلك الخربشات التي تبرزها الألوان والخطوط الجماليّة والرسومات الفنيّة والعبارات البليغة المنتقاة.

وقد أورد أحمد شراك مثالًا عن الجدران المخربشة بالكامل على لسان الكاتب الفرنسي بالزاكBALZAK بقوله: (في وقت

كان شارع باجيفان pagevin مخربشًا بالكامل، حيث لا يمكن استثناء ولو حائط واحد، لا تجد عليه كلمة سافلة أو مشينة)[1]، ولعل هذا الاستدلال ينضح برأي مناهض للخربشة ضمن فكر ثقافي متحضر، يُعزز دور التنفيس الحاصل على الجدران بأنه جمالي صحي ولا يخدش الحياء العام.

كما تتصل الكتابة على الجدران بعالم الحلم الذي له منطقه الخاص والمختلف عن منطق الواقع، ولو أردنا الربط بين الخربشة والحلم لوجدنا علاقة اتصال وتشابك تتخذ من خلالها قصص الأحلام مع لغة الكتابة اللامفهومية في مضامين ورؤى يصعب على المرء فهم رموزها، وشفراتها بمعزل عن المظاهر الخارجيّة والعوامل التي أدت إلى ذلك. ولذلك تعد الكتابة على الجدران ضربًا من محاولة تحقيق الأحلام التي يصعب تحقيقها في الواقع.

وإذا كانت الكتابة والرسم تُعبر عن اللاوعي بدرجة كبيرة؛ فإن محور تركيب تلك الأفكار قد جاءت من عوالم رمزية لها جمالية الخيال والاندماج معها، ولذلك فإن الكتابة بوعي كامل يكاد يكون مستحيل ؛ لأن اللاوعي يعبر عن المكبوت واللاشعور الكامن ، وبهذا لا تُعد هذه الخربشة هروب من الواقع فقط ؛بل هي محاولة تحديه بكل الطرق.

[1]أحمد، شراك، الغرافيتيا أو الخربشات العربية على الحيطان، ص 102.

ومهما كان سبب هذه الكتابة أو الخربشة فلا بد أن نُقر بأنها ظاهرة قد انتشرت في مساحات كبيرة في أنحاء العالم القديم والحديث، وبأنها تشدّ الانتباه وتجمع الأذهان والأبصار نحوها، كما تحقق وحدة الأفراد من خلال الهتاف أو الرأي المشترك، التي تؤدي وظيفة التمييز عن الآخرين، فالخربشة تميّز الهويّة الذاتيّة لأصحابها سواء أكانت هذه الهويّة عرقيّة أو سياسيّة أو عقائديّة أو مذهبيّة.ويزيد من الانتماء والاعتزاز بالجماعات من خلال الرمز المشترك، وشارة الانتماء التي توحد الجميع[1].

(3) الكتابة الجداريّة بين الهامش والمركز:

إنّ الهامش والمركز مفهومان مثقلان كثيراً ومتداخلان، فحدّ الهامش كما ورد في معجم المنجد في اللغة العربيّة المعاصرة:"همش: هامش: حاشية: هامش صفحة، إضافة وتعليق: على هامش الأخبار، عاش على الهامش: عاش مفردًا لا يندمج في المجتمع. هامشيّ من يعيش منفردًا، غير مندمج في المجتمع[2]".

وإذا كان الهامش مرتبطًا بدونيّة الشيء، أو تواضعه، فإنه يمكن أن يكون مركزًا،وأمثل لذلك بأننا نستمد من هوامش المؤلفات أفكارًا، وثقافة غنيّة، قد لا نجدها في الكتب نفسها، هذا يعني أنّ الهامش كلمة ذات عطاء سالب وموجب في آن واحد.

---

[1] هنالك الكثير في عينة البحث من كتابات تناهض قوميّة معينة، مثل فلسطيني أو أردني وفيصلي ووحداتي ، تبين انتماء قد يعين على تحديد فكر ومكانة صا\أصحابه.

[2] انظر: أحمد ، مختارعبد الحميد عمر، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، مادة همش ، دار الشروق ، ط1، بيروت، 2000م، ص 1490.

وبالأضداد تعرف الأشياء، فمقابل الهامش نجد المركز، وقد جاءت كلمة المركز في مادة (ركز) في لسان العرب بمعنى: "الرّكْزُ: غَرْزُك شيئًا منتصباً كالرمح ونحوه، ومركز الدائرة وسطُه[1]. وعليه فالمركز يمثل السلطة و المتن الذي تتسلط عليه الأنظار.

إنّ مصطلحيّ الهامش والمركز مصطلحان يُشيعان في الدراسات النقديّة والثقافيّة خلال العقود الأخيرة، ذلك أنّ نظرة الازدراء والإهمال التي قوبل وعومل بها الكثير من المبدعين والمهمشين كانت السبب في دفعهم إلى كسر القيود، والانفتاح على الكتابات الهامشية،غير البلاطيّة مثل:(الحكايات والسير الشعبيّة، والكتابات والرسومات الجداريّة و...).وكأن الإبداع الحقيقي تحتكره طائفة دون أخرى ، فهذه النظرة قاصرة تمامًا؛ لأنها تحتاج إلى الطاقات المبدعة ورصد الظواهر الفنية والأفكار في مختلف أماكن وجودها، ولعل هذا يتطلب الأرضية المناسبة.

والانفتاح على الكتابات الهامشيّة ، وانتشار فكرة التهميش منطلقة من النبذ والتخلي ، فهذه الفكرة ليست وليدة العصر الحالي ؛ بل هي قديمة ومتجذرة في مختلف الحضارات عبر سياقها

---

[1] انظر: أبو الفضل محمد ، ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي، توفي 711ه، لسان العرب، مادة ركز،دار صادر، بيروت، ط3، 1997م،مج 3/ ص 113.

التاريخيّ؛ ذلك أنّ أفكار القمع، والفهم والاستغلال ، التي تحدثت عنها البشرية تشير ضمنًا إلى فكرة التهميش[1].

فثنائية الهامش والمركز تجمع بين شيئين تكونت بينهما علاقة ضديّة، تشبه الصراع الأزليّ بين الذات والآخر، وقد بدأت تظهر إلى العلن حين إذ قررت الفئة المهمّشة نفض الغبار والاضطهاد الذي عوملت به لعهود طويلة، واقتحام حلبة الصراع ومعترك الحياة، لتصنع ثقافة الحياة، التي أُسست على الاختلاف والتباين، المسكونة بروح المغامرة، المفتونة بالابتداء والابتداع والخروج عن المؤلوف السائد[2].

وربما يصعد الهامش إلى المتن (المركز)، ويكون مركزيّا في زمان ومكان معينين،أو يبقى الهامش مهملًا نتيجة لسطوة الأوضاع والظروف وتمكّن خطاب المركز في شتى مناحي الحياة.

فالذي يكون مركزيّ في زمان ومكان معين يصبح هامشيّ نتيجة لاختلاف الأوضاع ، وكذلك العكس فما كان هامش قد يصبح مركزًا أيضًا.

وفي انزياح المتعارف عليه يتحول الجدار من العزلة والهامش إلى أن يكون بطلًا وحاملًا للنص، بوصفه فضاء مغربًا

---

[1] انظر: محمد، طه الساعدي، آسيا ، عمران، الأدب الهامشي ، مقاربة نقدية في الأصول والمقولات، دار الخليج، عمان، ط1، 2021م،ص 16،17.

[2] انظر: المرجع السابق ، ص 21.

بالتصريح والعفويّة، لأنه يقع خارج سلطة الرقيب، وإذا كانت الكتابة على الجدران مجهولة الصاحب فإنّ ذلك ممّا يشعر كاتبها بلذة الكتابة ورغبته بنقلها للآخرين، كاسراً قيود المتوقع والمألوف[1].

وفي ضوء الدراسة عن الكتابة الجداريّة بين الهامش والمركز، تُحيلنا هذه المقدمة إلى بوح قديم للجدران، ولعلنا نستشف من رمزية الكتابة الجداريّة وفحواها على بطولة قد تقلدت كأسها الذهبي، وسيطرت بها على مساحات تتسع بين شارع ومدرسة وجامعة...، فهي أيقونة تتكلم" إنّ أول ما يطالعنا عبر هذه الكتابات الحائطيّة هو الإقرار الأولي بأن الجدران تتكلم"[2] ، فهي أشبه ما يكون بمعرض فنان حيث الألوان، الكتابات، الشذرات تتقاطع وتتراص.

وهذا الجدار يحمل مدونة نقلت من أمكنة مختلفة ومتباعدةعلى درب المسافرين، وحيطان الحدائق والأماكن المنعزلة، مما يجعل هذه المدونة شاهدة على أصولها وهويتها.

ولعل انتشار هذه الكتابة الجداريّة بشكل واسع كان عند لجوء الإنسان لتحديد الفضاء المحيط به بجدران تتسع بها خصوصيته ، فقد ظلت تزيد وتتعقد حتى ازدحمت الجدران في كل مكان، ونتيجة هذا الازدحام كثرة الشعارات والعبارات

---

[1] زامل، صالح، الشغف بالهوية، بتصرف، ص 35-37.

[2] محمد، الشيخ، المثقف، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1991م،ص77.

والرسومات عليها حتى على جدران السجون والمدارس والجامعات وجدران المدن والأرياف..."[1].

ليسيطر فكر هامشيّ بتغريدات تـأبى التخفـي فـي الظـل ، لتعتلي وتطفو على السطح وتنافس المتون الرسمية في الحضـارة العالمية، فوصفت هذه الجـدران بانهـا صـحيفة سياسـيّة ودفـاتر للعشاق وصيحات للحرية، وأنها انعكاس ثقافة مجتمعيـة تتـراكم عبر العصـور، لتظهـر هـذه الجـدران كمـؤرخ لحضـارة المـدن والبلدان.

ولعل من أهم أسباب وصف الكتابـة الجداريـة بالهـامش أو الفن والأدب الهامشيّ؛ لأنها تنتمي إلى فئة تجد في الهامش مـلاذاً، حيث لا تشترط فيها التقنيات التي هي قوام الكتابـة التـي تحتكـر المتن عادةً، وتؤدي لحظات التشابه هذه مثار لشـعور المـرء بأنـه قدير بتجربة خيال مشتركة، وبرعشة تشـارك لا يمكـن التعبيـر عنها، تلك التي تُعرف في الكهوف منذ حوالي 3500 عام من زمن الإنسان على الأرض، فتربط عصر ما قبل التاريخ بالوعي الحـديث في إحساس إنسانيّ مشترك، وتؤكد توحد الوعي الإنسانيّ بشـكل من شأنه أن يمحو الزمن[2].

---

[1] صالح، زامل، الشغف والهوية ، دراسات ومقالات في السرد، دار مكتبة عـدنان، ط1، 2020م ، ص15.

[2] صالح، زامل، دراسات ومقالات في السرد، ص 20.

ومن أسباب هامشيّة الكتابة الجدارية أيضًا هو نوع الحامل التي كتبت عليه" يمكن للنص أن يكتب على قطعة من ورق، كما يمكن أن يكتب على قطعة من جلد، إنه سيختلف باختلاف الحامل الذي يكتب عليه، ولعل معناه يتبدل لكن قيمته ستتغير لا محاله، مثلما تتغير حسب المؤلف الذي يوقعه أو الذي ينسب إليه"[1] ، وبهذا السبب الذي يحط من مرتبة الجدار كحامل لمحتوى قد يُساق على نحو الخروج عما هو مألوف ومتعارف عليه في الكتابة الرسمية .

وأكد على ذلك الجاحظ في رسالة الجد والهزل اتصال قيمة المدونة بالحامل لها فيقول:" ليس لدفاتر القطني أثمان في السوق، إن كان فيها كل حديث طريف، ولطيف مليح، وعلم نفيس، ولو عرضت عليهم عدد الورق جلوداً، ثم كان فيها كل شعر بارد، وكل حديث غث، لكانت أثمن، ولكانوا عليها اسرع"[2].

ولعل هذا التفاضل بين المدونات ومن بينها موضوع دراستنا الكتابة الجداريّة، هو أنّ الحامل للكتابة لا يُستطاع إجراء التعديل عليه ، ويُنقح ويؤخذ كمرجع لما يلحق به من دراسات وعلوم تقوم عليه.

---

[1]عبد الفتاح، كيلطيو، الكتابة والتناسخ ، ت: عبد السلام بن عبد العالي، دار التنوير، بيروت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط1، 1985م، ص105.
[2]عبد الفتاح، كيليطيو، الكتابة والتناسخ، ص106.

وهذا الحديث عن الحامل مثل الجلد والورق قد أسقط الجدار لأنه هامش لا يلتفت إليه بمعايير المفاضلة الجاحظية وغيرها، مما دفع به إلى تصدر الهامشيّة ، فهو خطاب نابع عن ثقافة مجتمعية مؤرخة تعتمد على الذاكرة ليس بالإمكان نقله أو تعديله، كما إنّه لا يباع ولا يُشترى ولا تدخل عليه تنقيحات الورق والجلد.

وأنه لا يُعنى بحفظه ولا تغليفه كما يُعنى بالكتاب المرقوم على الورق، فهو مباح وعرضه لعاديات الزمن؛ لكنه مع ذلك أكثر إثارة للفضول ، لأنّه كامن على خطاب خارج النسق الذي ألقته النخبة في جرآتها ، وخارج الممارسة الحقيقية التي ألفناها للكتابة.

فهذا النص يميل إلى الانفتاح ، بالرغم من إنّ الإيدي التي تدونه مجهولة، إلا إنّها متعددة من خلال الردود أو الإضافات التي يزيدها آخرون للنص الأصلي.

وكما يبوح هذا الجدار بإباحيات لا تقبل في مدونات آخرى وإن قيلت تكون معزولة ، فيمارس على الجدار فعل يُكتب بشجاعة كون المؤلف مجهول على الأغلب ، فيُسطر عليه كتابات نابعة عن رغبة أو كبت داخلي، ممّا يشعره بلذة الكتابة ورغبته بنقلها للآخرين كاسراً قيود المتوقع والمألوف.

وتمثل هذه الكتابة فضاء متصف بالتصريح والعفوية، لأنّها خارج سلطة الرقيب على الأقل في مضمونها، فالحائط يصبح معها رقعة مباحة، والبوح يكون لشيء محايد، بل هو أيضًا يقبل العرض

دون الاعتراض الذي يُمثله الرقيب في أشكال الكتابة الأخرى[1].ولعل رغبة البوح الجنسي مثال على ذلك فنحن نجدها في الحمامات العامة أو المؤسسات أو المركبات العامة، فهي تقف ضد سلطة الكبت الجنسي، وضد الإدارة والمعلم المتسلط.

وهذا التصريح يُدلل عليه نوع الكتابة التي تغطي الكثير من الفضاءات ويحمل على الرغبة والمشاركة أو التهكم أحيانًا أو الخزي, وهي تتحرك برغبة الحرية والالتفات إلى أمرها.

ولا بد من الإشارة إلى أنّ هذا النوع من الكتابة يختار المكان المعزول غالبًا والخرب بشكل خاص، لأن هنالك انسجامًا إلى حد ما مع الحال الهامشيّة التي تدونه، كما إن ممارسة البوح الذي هو من سمات هذه الكتابة بغرض العلاقة السرية ، فأنت لا تبوح بشيء يستطيع وصول آخر إليه ، وإنما بالمستور الذي يُغري إليه الآخر بأن يكتشفه ويكمل مدونته.

وبهذا القبض اليسير عن الجدار وهامشيّة كتابته ، نستضيء بأنه يلوّح لكسر القيود من حوله، ليُمنح حرية البوح وبذلك يتمكن من أن يطفو إلى السطح لينافس المركز(المتن) في قوة تواجده على الساحة وسهولة قراءته ومجّانيتها.

---

[1] صالح، زامل، الشغف بالهوية، بتصرف ، ص 35، 36، 37.

الفصل الثاني
سيميائيّة الكتابة والصورة في جداريّات (مدينة عمّان)

المبحث الأول :الإجراءات والإحصاء

المطلب الأول : الاجراءات والمنهجية

1. **إجراءات الدراسة وعينتها**
2. **عينة الدراسة .**
3. **أدوات الدراسة .**

المطلب الثاني : الجدرايّات حسب النسب الإحصائية

1. **الجداريّات والتحليل وفقًا لمتغير المكان.**
2. **الجداريّات حسب الحجم والمساحة.**
3. **الجداريّات من حيث محتوى الرسالة الهادفة .**
4. **الجداريّات العفوية (صورة وعبارة).**
5. **الجداريّات (الصورة) من حيث ارتفاع نسبة حضورها في عينة الدراسة ,**
6. **(6)الجداريّات (صورة، عبارة) من حيث مكانها .**
7. **الجداريّات وبلاغة الجمهور.**

المبحث الثاني : الجانب التطبيقي :تحليل أربعين جداريّة (عبارة و صورة) حسب المناطق في مدينة عمان.

المبحث الأول

الإجراءات والإحصاء

المطلب الأول: الإجراءات والمنهجيّة

(1)إجراءات الدراسة وعينتها:

سعت الدراسة في هذا المبحث استقراء الجداريّات ودراستها سيميائيًا وتحليلها وفق المعايير التي تجزل في بيان الهدف والغاية مع آلية تنظيم الطرح والنتاجات، ولعل هذه الدراسة تُشكل جزءًا من لوحة فسيفسائيّة تتكامل لتضئ الصورة للمتلقي، ممهدة لدراسات تتفتح في هذا المجال.

(2) عينة الدراسة:

قد اختارت الدراسة أربعين جدارية (صورة وعبارة) من مدينة عمّان، مكان الدراسة،وتوزعت على أماكن شعبيّة وأماكن سياحيّة ومنها (وسط البلد وجبل القلعة وجبل عمان واللويبدة والعبدلي)، ومن الملاحظ على هذه العينة بأن أكثر الجداريّات قد توزعت على الأدراج التي تشتهر بها مدينة عمان وتشكل معلمًا حضاريًا فيها؛ لأن مدينة عمّان تشتهر بجبالها السبعة،وهي مدينة أثرية يفوح منها عبق التاريخ؛ فالآثار الرومانيّة منتشرة ملء البصر في شتى الاتجاهات.

ولا مندوحة عن الإشارة إلى أن هذه الجداريّات منها ما هو ممنهج تحت رعاية جهة رسميّة مثل وزارة الثقافة أو أمانة عمّان، فجُلّ أهدافهم أن تتزين المدينة بلوحات يكمن فيها إشارات ورسائل للمتلقي كما أنّهم اهتموا بالبعد الجماليّ للمدينة لكونها عاصمة فهي ملتقى لجميع الأطياف والسياح، أو قد تكون جداريّات مجهولة الهويّة فصاحبها قد خط مقاصده في الظلام وترك رسالته بلا توقيع.

وقد وسمت الدراسة وفق منهج يتناسب مع البوح المضمر والإشاريّ والعلامات القابعة في دهاليز الجداريّة فكان المنهج السيميائيّ مناسباً لفك شيفرات العينات التي اختيرت بدقة مراعية التنوع فيها بين الصورة والعبارة، والمكان الجغرافيّ والحجم وإن كانت مقصودة أو عفويّة - جميع الجداريّات تحمل رسالة فهي بالمعنى العام جداريّات مقصودة ، ولكن القصدية هنا هي تلك الجداريّات التي تكتب وترسم تحت رعاية جهة رسمية أو أمانة عمان أو وزارة الثقافة ، فتكون هذه الجداريّات مدروسة من ناحية بث الرسالة ومكانها ، أمّا الجداريّات العفوية فهي تكون صادرة عن الأفراد بشكل عام وأغلب كتاباتهم لا تكون مدروسة ومن غير توقيع بأسمائهم - تتبع لبوح الهامش، ويصُب في جلها لتدعم أهداف الدراسة.

(3) أدوات الدراسة :

اعتمدت الدراسة على أربعة معايير رئيسة تتفرع من كل معيار معايير فرعيّة تخدم الدراسة مع وجوب الإلماع إلى أن هذه المعايير قد نظر فيها محكّمون للتحقق من مناسبتها، وتوزعت معايير التحكيم وفقًا للآتي:

1- الجداريّة واللغة - المعيار اللغّويّ:

أ- العبارة سليمة نحويًا:

ب- العبارة تحتوي لفظًا عاميًا:(ولا بد التنبيه إلى أن عددًا من المحكمين قد اعترضوا على هذا المعيار)

ج- العبارة سليمة إملائيًا.

د- العبارة سليمة صرفيًا.

وهذا المعيار يهتم بالعبارة المكتوبة على الجدار،وتوخت الدراسة أن تكون هذه المعايير مؤازرة للتحليل.

2- معايير التماسك النصي:

ا- تحقق الجداريّة معايير السبك.

ب- تحقق الجداريّة معايير الحبك.

ولاقى هذا المعيار استحسان المحكمين مع التوصية بالدقة في استعمال أدوات التحليل لتكون ناجعة ومحققة للهدف المرسوم.

3- المعيار التربويّ:

أ- الجداريّة تحمل رسالة هادفة.

ب- الجداريّة تعبر عن المجتمع.

ج- ترتبط الجداريّة بالموروث الشعبيّ.

د- الجداريّة تحقق بعداً قيمياً.

و- تعبر الجداريّة عن لغة الشباب.

بين مستحسن ورافض لهذا المعيار من المحكمين جاءت هذه الدراسة لبيان الإمكانية لاستخدام هذا المعيار لأنه متشعب ويحتاج إلى الدقة في رصد نظرة المتلقي.

4- سيميائيّة الجداريّة:

أ- الجداريّة متسقة حجماً.

ب- الجداريّة متسقة لوناً.

ج- الجداريّة تحقق بعداً جمالياً.

وقد عُدت هذه المعايير في جلّها مناسبة للدراسة وفق آراء المحكمين وملحوظاتهم.

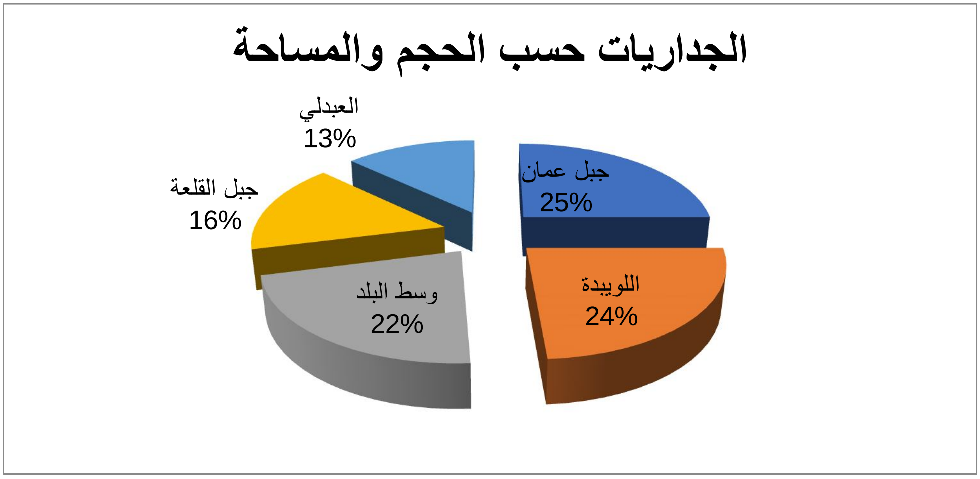
المطلب الثاني: الجداريّات حسب النسب الإحصائيّة:

(1) الجداريّات والتحليل وفقًا لمتغيّر المكان:

اختيرت عينة الدراسة من خمس مناطق في مدينة عمّان بمجموع ثلاثمئة جداريّة، وقد جُمعت من كل منطقة ما يتراوح بين الخمسين والمئة جداريّة، متوزعة على معالم هذه المناطق من شوارع وجدران مدارس وأدراج وأماكن أثريّة، كما كان الاختيار لهذه المناطق للتفاوت المعيشيّ لها، فمنها ما هو مناطق شعبيّة مثل وسط البلد و جبل القلعة ومنها ما يُعد من المناطق السياحيّة مثل: اللويبدة والعبدلي وجبل عمّان.

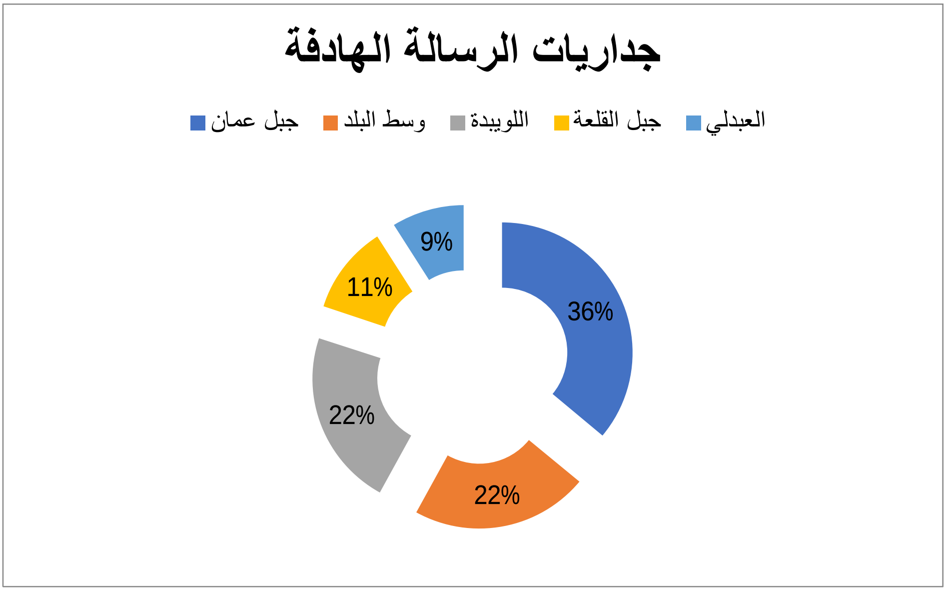
وقد صُنفت هذه الجداريّات بمعايير ستطبق على منحنى إحصائي للتوصل إلى نتائج ستفيد الدارسة. وقد بدأت الدراسة بإحصاء الجداريّات من حيث الحجم والمساحة في هذه المناطق:

فقد تراوحت أحجام الجداريّات في العينة المدروسة بإحجام متفاوتة ولا بد أن نقرن القصديّة منها بالحجم وذلك لأن الجداريّات المقصودة تُعد من أكبر الجداريّات مساحة تتصدرها منطقة جبل عمّان بنسبة 25% من عينة الدراسة و المركز الثاني لمنطقة اللويبدة 24% ومن ثم منطقة وسط البلد 22% ومنطقة جبل القلعة بنسبة 16% ومنطقة العبدلي بنسبة 13% وذلك يُدعم الفكرة الجماليّة التي تسعى إليها أمانة عمان ووزارة الثقافة ومنظمات أخرى لتزين هذه المناطق بلوحات جدارية تحمل عبق الماضي بروح المستقبل.



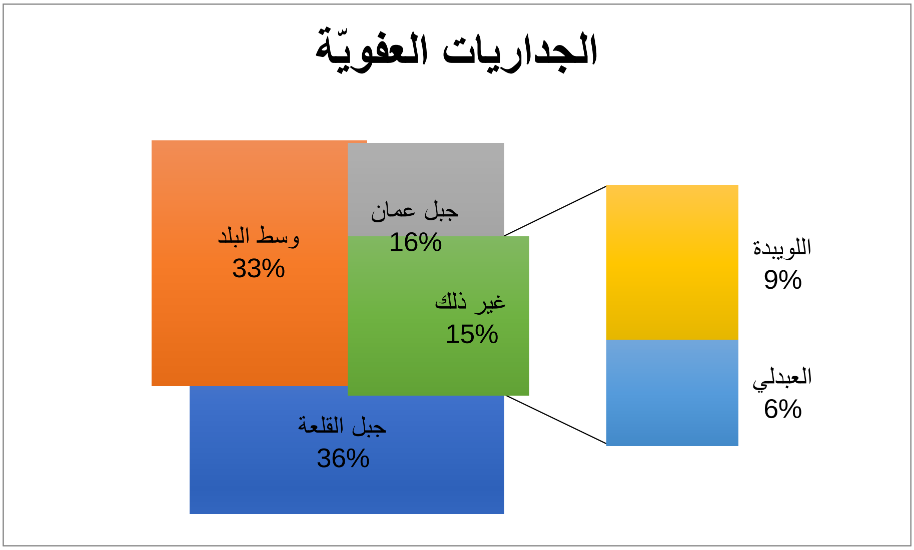
(2) الجداريّات من حيث محتوى الرسالة الهادفة:

الجداريّة (صورة أو عبارة) تنطوي على هدف من كتابتها وتحمل رسالة قد تكون عامة أو خاصة،ويتنوع المحتوى تبعًا لاختلاف المرسل والمكان،ولكن لا بد من الإشارة إلى أنّ كثيراً من الجداريّات المقصودة تضمنت رسالة عامة وهادفة ولاسيما إذا أخذنا في الحسبان متغير المكان. وثمة جداريّات عفويّة ذات طابع خاص على الأغلب وتحتل مساحة أقل في كثير من الجداريّات المقصودة، وقد تكون ذات خط وألوان باهتة أيضًا؛ وذلك لأن المرسل لم يخطط لهذه الكتابة من قبل، ولكن كتبها دون تخطيط مدروس وهذا لا ينفي من وجود رسائل عفوية ذات مغزى هادف وقدحللت الدراسة كثيراً منها،وتصدرت منطقة جبل عمان بنسبة 36% من مجمل عينتها المجموعة بإحتوائها على رسائل ذات طابع هادف وعام، ومن ثم تساوت منطقتي وسط البلد و اللويبدة بنسبة 22%، ومنطقة جبل القلعة بنسبة 11% ومنطقة العبدلي بنسبة 9%.



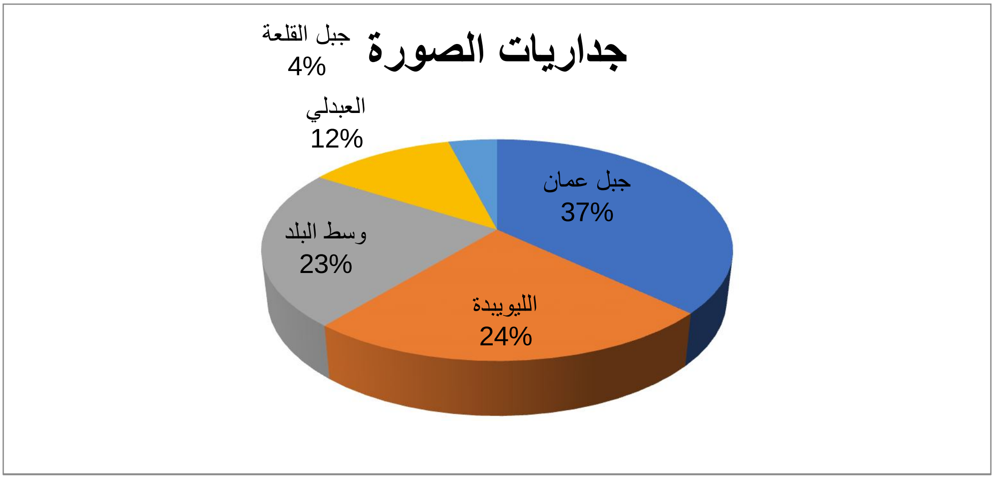
(3) الجداريّات العفوية (صورة وعبارة) :

تُعد العبارة سِمة عامة لهذه الجداريّات فهي تتناسب مع طبيعة المرسل المعبر عن لحظات قد تكون مشاعر عاطفيّة أو دينيّة أو سياسيّة او اجتماعيّة أو ألفاظ بذيئة أو رياضيّة، وهي كثيرة كما أشرنا في فصل التحليل، ولا تتساوق الصورة مع كثير منها وذلك لأن أغلب كاتبي هذه العبارات ليسوا برسامين، ولا بد من الإشارة إلى أن العبارات الدينيّة قد شكلت نسبة عالية في منطقة جبل القلعة وقد أشير إليه في التحليل،ولذلك تصدرت منطقة جبل القلعة بنسبة 36% من عينة دراستها بالكتابة العفويّة، وتبعتها منطقة وسط البلد بنسبة 33% و منطقة جبل عمان بنسبة 16% ومنطقة اللويبدة بنسبة 9%، ومنطقة العبدلي بنسبة 6%.



(4) الجداريّات (الصورة) من حيث ارتفاع نسبة حضورها في عينة الدراسة :

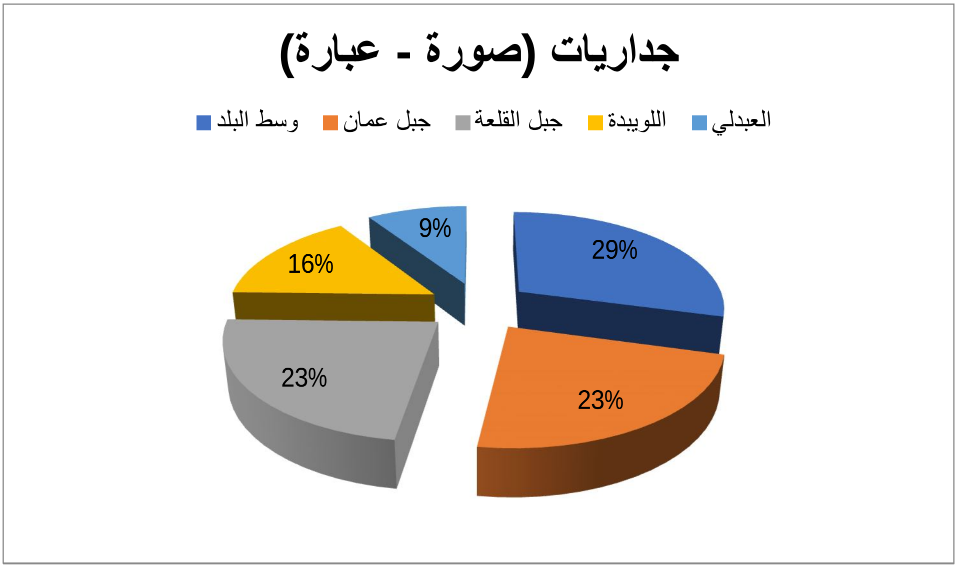
كما أشرنا بأن أغلب الجداريّات المقصودة هي (صورة) وتمتاز بالحجم الكبير والرسالة الهادفة، على نحو كبير، وأن العبارة قد كتبت على الجدران بشكل أكبر لأنها قد امتازت بالكتابة العفوية التي يستطيع الجميع أن يكون مرسلًا لها، وانمازت منطقة جبل عمّان بوجود نسبة كبيرة من الصورة الجداريّة فيها بنسبة 37%، ومن ثم منطقة اللويبدة بنسبة 24%، ومنطقة وسط البلد ب 23%، ومنطقة العبدلي بنسبة 12 %، ومنطقة جبل القلعة بنسبة 4% من عينة الدراسة.



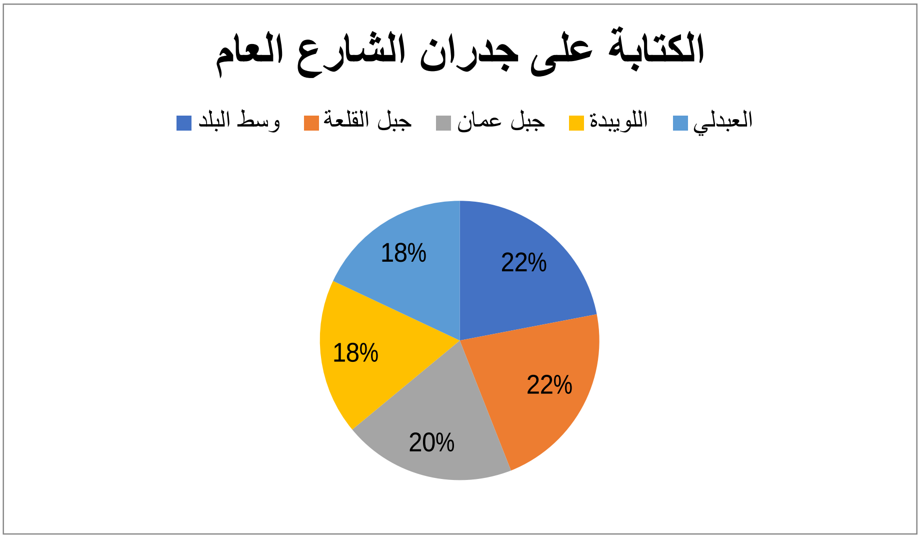
(5) الجداريّات (صورة – عبارة) من حيث مكانها :

انتشرت هذه الجداريات في أماكن مختلفة من عينة الدراسة، فمنها ما كتب عى درج، ومنها ما كتب أو رسم على جدار مرآب للسيارات، ومنها على جدار مدرسة أو مسجد أو في شارع عام وعلى جدار مبنى سكني،وبهذا التنوع التشكيليّ المكانيّ لا بد من تحديد النسب للعينة المجموعة.

فمن حيث الكتابة على الأدراج التي هي من معالم مدينة عمّان وجبالها فقد ارتفعت نسبة الكتابة عليها في أغلب المناطق، ولكن كانت نسبة منطقة وسط البلد هي الأعلى 38% ومن ثم منطقتي جبل عمّان وجبل القلعة بنسبة 30 %، ومنطقة اللويبدة بنسبة 20% ومنطقة العبدلي بنسبة 12%.

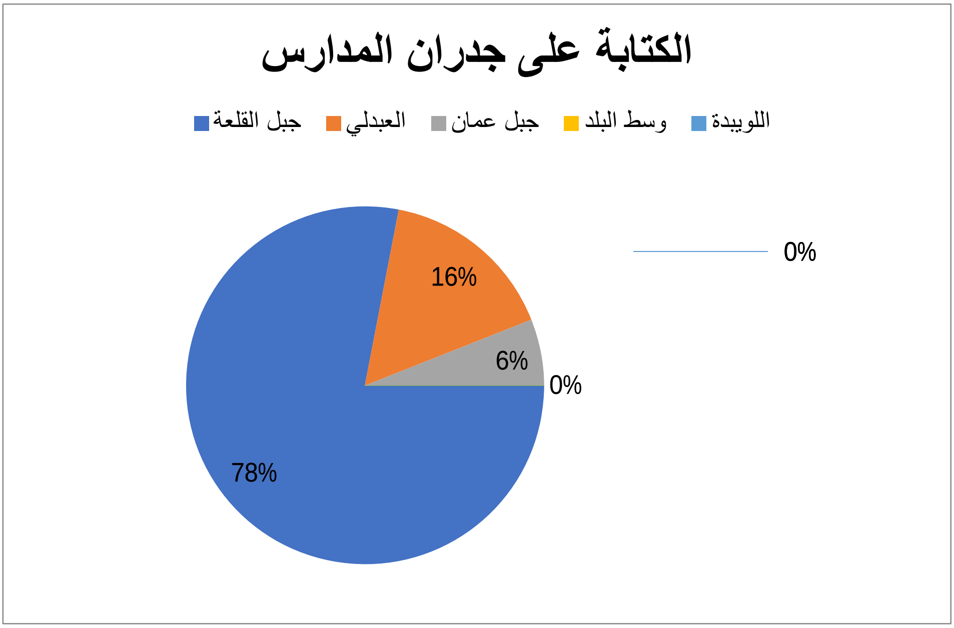


ومن حيث الكتابة على جدران الشارع العام فقد تفاوتت النسب في عينة الدراسة تفاوتًا متقاربًا،فتراوحت بين 18% وال 20% لكل منطقة، فنالت منطقتي وسط البلد وجبل القلعة نسبة 22 % ومن ثم منطقة جبل عمّان بنسبة 20% ومنطقتي اللويبدة والعبدلي بنسبة 18%،



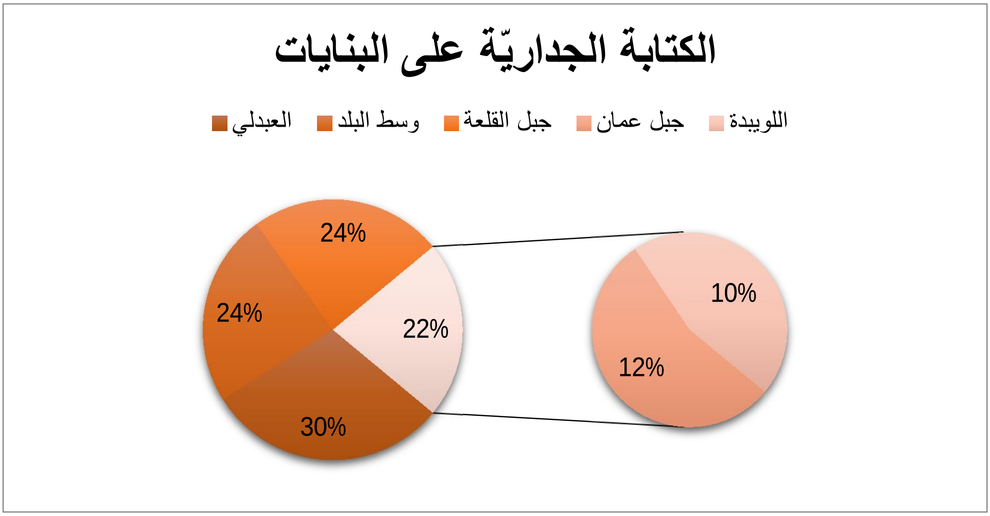
وتعد الكتابة الجداريّة على جـدران المـدارس قليلـة جـداً؛ وذلك لأن أغلب مناطق الدراسة هي من المناطق السياحيّة وتشكل مَعْلَمًا يعكس صورة حيويّة عن الأردن، فعند جمـع العينـة وجـدت الكثير من جدران المدارس مطليّـة بـاللون الأبـيض وبعضـها ذات جدران حجريّة يصعب الكتابة عليها أو حتى أن تكون هذه الكتابـة ظاهرة للعيان،وقد مُنعت الباحثة من تصوير جدران إحدى مدارس جبل عمّان وكان يوجد حراسة أمنيّة عليها وذلك كما قالوا بأنها مَعْلَم مُهم وقديم في هذه المنطقة وأوضـح الحـارس عليهـا بأنـه يمنع الكتابة على جدرانها، وكما أن هنالك كاميرات مراقبة فمن الصعوبة الكتابة عليها وأن جدرانها تُطلى باستمرار لضمان بقائها خاليـة مـن أي كتابـات، ورغـم الصـعوبات وقلـة عـدد الكتابـات المجموعة على جدران المدارس إلا أن الأمانة العلمية تحتم ذكـر النسب ولو كانت ضئيلة. فمنطقة جبل القلعة كانـت المتصـدرة

بثلاث مدارس للذكور والإناث ومدرسة مختلطة بالكتابة الجداريّة فكانت نسبتها 78%، ومن ثم منطقة العبدلي في مدرسة سمير الرفاعي بنسبة 16%، ومنطقة جبل عمان بمدرسة للإناث ومدرسة الكلية العلميّة بنسبة 6%، ولم تجد الدراسة في منطقتي اللويبدة ووسط البلد أي كتابة جدارية على جدران مدارسها فكانت نسبتها 0%.



أما الكتابة الجداريّة على جدران المساجد فتعد نادرة جداً لقدسية المكان وكما تطرقنا أيضاً بأن هذه المناطق معالم سياحيّة ومن أهم المساجد في عينة الدراسة المسجد الحسيني في منطقة وسط البلد، فهو يُعد معلماً دينيًا يؤّمه المصلون والسياح أيضاً.

أما الكتابات الجداريّة على البنايات السكنيّة والتجاريّة فتعد كثيرة نوعًا ما في أغلب مناطق الدراسة، وهي من الملامح اللافتة بسبب ارتفاع الجداريّات المرسومة ارتفاعًا كبيرًا فتظهر للعيان بوضوح، ففي منطقة العبدلي تصدرت جدران بناياتها بالجداريّات الضخمة بنسبة 30%، ومنطقة وسط البلد وجبل القلعة بنسبة24% ومنطقة جبل عمّان بنسبة 12%ومنطقة اللويبدة 10%.



الجداريّات وبلاغة الجمهور:

تقبع هذه الظاهرة (الكتابة على الجدران) في أنحاء شتى من المجتمع متصفة باللباقة أحيانًا وبالجمال أحيانًا أخرى وبالتعبير عن الحالة النفسيّة والسياسيّة والاجتماعيّة لهذا المرسل، ولا بد لهذه الرسالة أن تصل للمتلقي عبر النظر لهذه الجدران،

منها ما سيوافق روحه ويصل إلى معاناته، ومنها ما سيعف نظره عنها ويشمئز أو سيتحرك به هاجس الرد على تلك الرسالة بالتعليق عليها والرد برسالة أخرى سيرد عليها غيره أيضًا، وهذا يكثر في الكتابة على جدران الحمامات في المدارس والمرافق العامة.أو سوف سيصورها أحدهم وينشرها عبر مواقع التواصل وهنالك ستنهال التعليقات عليها وهذه الردود هي من بلاغة الجمهور (المتلقي) على هذه الجداريّة.

المبحث الثاني

الجانب التطبيقيّ: تحليل أربعين جداريّة (عبارة و صورة) حسب المناطق في مدينة عمان.

المطلب الأول: جداريات جبل عمان

الصورة رقم (1)

النص الرئيسي (برهومتي): تتكـون هـذه الجداريّـة مـن عبارة (برهومتي)، وهي غير سليمة لُغويًا، ولكنها تسـتخدم فـي سبيل التحبٌّب والتودّد والتقرب من الشخص، والصواب (برهوميّ)، وأمّا عن الإيجاز فتبدو العبارة مكثفة الدلالة معبـرة عـن رسـالة المتكلم بصورة مباشرة.

ولعل العاميّة في هذه الجداريّة تؤدي وظيفة تواصليّة إبلاغيّة، وهي أسلوب من أساليب الشباب في هذا العصر، وعلى الأغلب هي خاصة بلغة الأنثى، التي تتدلل بها على محبوبها أوزوجها أو ابنها...، الذي قد يكون اسمه (إبراهيم)، ولأن مكان هذه الجداريّة على جدار مدرسة إناث تنكشف هوية المرسل ولو بنسبة عالية بأنه أنثى.

كذلك تتكشف الدلالة السيميائيّة بإيحاء المقصديّة الوجدانيّة بوجود ضمير الملكية فيها(برهومتي) مما يشير إلى الامتلاك والعشق والامتلاء، وهو ما يعبر عنه الشكل النصف الدائري للياء، فألمحت الياء المماهية للوعاء والاحتواء، كما كتبت الجداريّة باللون الأحمر وهو لون الحُب والدفء والعشق معًا، فتآزرت الحروف مع اللون لتضفي حالة من الحُب والتواصل ترغب في نقلها إلى المحبوب.

ثمّ اكتملت هذه المكونات السيميائيّة بما يشبه التوقيع بحرف Fاللاتيني، أو ربما يكون إيحاء لتكامل الطرفين وارتباطهما.

أما الهدف من هذه الجداريّة فهو بثّ المشاعر والإعلان عن المكبوت العاطفي إلى الملأ (المتلقي) حيث يقرأها المحبوب/ المحبوبة، فتصل الرسالة المضمرة إلى الشخص المقصود، ولعل ياء الملكية والتعريف حيدت أن يكون الكلام للعامة؛ بل لشخص خاص.

الجداريّة رقم (2):

النص الرئيسي:(يلعن ابو الايام خلتني |حتاجك)

النص الفرعي: لا يوجد

صُوِرت هذه العبارة على جدار مقابل مدرسة ذكور وهـذا الجدار في بداية جبل عمّان.

تنحو هذه الجداريّة منحى العفوية-غير المقصودة - التي لم يوقع كاتبها باسمه عليها، للبوح عن رسالة قد تكـون شخصـيّة أو عامة؛ شخصيّة للمرسل الذي قد يكون قد خصّ فيها أحد معارفه أو أصدقائه أو إخوانه...، وهي عامة لكـل متلـقٍ قـد يجـد فـي هـذه العبارة مرآة تعكس ما يشعر به أو أنّها تمثل حالته.

وهنالك افتراض آخر إذا أطلقنا العنان للدلالات المضمرة أن تتكشف وهو ألا تكون هذه العبارة موجهة إلى فـرد معـيّن؛ بـل

إلى معنى دفين تمحور في ذات المرسل لتحولات مرّ بها وقد تكون هذه التحولات نفسيّة أو ماديّة أو حتى وجوديّة، فلا نستبعد بأن المرسل ينقل ما تلوب به نفسه من مكبوتات ومضمرات.

وهذه العبارة غير سليمة لُغويًّا وإملائيًا لكتابة همزة الوصل بدل همزة القطع في كلمتي (أبو، أحتاجك).

ولو أردنا أن نركب هذه العبارة تركيبًا سليمًا؛ فسيكون (يلعنُ - الحظُ -، أبا الأيام التي جعلتني أحتاجُك.).

وكلمة (خلتني) مشتقة من الفعل خلاّ وهذا الفعل قد فقد دلالته التي تعني جعل، وأصبح في ضوء تطورات الفعل من الناحية الدلاليّة بمعنى ترك وابتعد وأهمل، وهي لا تتساوق مع المعنى الأصليّ لهذه اللفظة، والمعنى المستخدم للفعل خلا بهذه العبارة لايتساوق مع المعنى الأصليّ المباشر الرئيسيّ لهذا الفعل[1].

وعند تحليل هذه العبارة سيميائيًا، فالعلامة اللافتة هو كتابتها كتابة مائلة على حافة الجدار؛ وكأنّ المرسل يُدلل على انتكاسته وانكساره بهذا الميلان، وميلان همزة القطع في كلمة (أحتاجك) إشاريّة على أنّ المستعان به وهو المرسل إليه هو أيضًا لا يمتلك إصلاح الحال لعجزه وانكساره.

[1] انظر: مجد الدين محمد ، الفيروز أبادي، معجم القاموس المحيط، مادة(ح،ل،ى) دار النشر مؤسسة الرسالة، ط8، 2005م،

كما أنّ كتابتها على أطراف الجدار يُدلل على هامشيّة وجود المرسل فهو ليس في المركز ولا يمتلك السلطة على شيء حتى على أساسيات حياته.

وجاءت كاف المخاطب المبهمة لتشكل فيضًا من بوح الاحتمالات عن ذلك الشخص أو المقصود بهذه العبارة كما تتطرقنا في البداية وعلى الأغلب بأنّ سِمة الذكورة تُحيط به.

ودلالة اللون التي كُتبت فيه الجداريّة وهو اللون الأزرق الباهت،لا نستطيع أن نجزم بأنّ المرسل كان له أكثر من خيار للكتابة بألوان عدة، لذلك فإن عشوائيّة اختيار اللون لا تتكشف من خلالها دلالات قد تُفصح بالمضمر وإيحاءاته.

كما أنّ اللعنة التي أطلقها وباح بها المرسل على العلن إشارات سيميائيّة تكشف عن غضب جمّ وفوضى تغمر روح المرسل وعدم استقراره.

ولهذه العبارة اكتفاء ب (الأنا) وفيها رفض للآخرولو رتبنا هذا نص ليكون هنالك مسبب لهذه العبارة لكانت (طلب المرسل من شخص المساعدة فمنّ عليه الصاحب بها) فجاءت بلاغة الجمهور بالبوح بهذه العبارة على هذا المسبب وإعلان الغضب من خلال كتابة هذه الرسالة على جدار ظاهر للعيان.

الجداريّة رقم (3):

تحوي هذه الجداريّة على الصورة والعبارة، في رسم أشبه بالكاركاتير أو الشخصية الكرتونية.

العبارة هي (اقلب وجَهك): من الناحية الإملائيّة سليمة، ولكن لا نستطيع أن نقول عنها فصيحة رغم حمل كلمة(وجَهك) الحركة، والصحيح هو (اغرب عن وجهي)، لأنّ كلمة (اقلب)هي عاميّة، وهي من الكلمات المتداولة في المجتمع الأردنيّ.

تقع هذه الجداريّة في مرآب للسيارات في منطقة جبل عمّان1. ولعل هذا المكان كان مسرحاً للمارة ولمستخدميه ممّا

[1]يحوي هذا المرآب على جداريات تملأ جدرانه، وهي من الجداريات المقصودة وتكون تحت رعاية جهة معينة، وتفضي برسائل هادفة للمتلقي مثل مكافحة الفساد التي كانت عبارة عن حملة ضده تحت رعاية الجمعية الألمانية وأمانة عمّان .

دعّم فكرة تنظيمه والاهتمام به وبث الرسائل التوجيهيّة والجماليّة من خلاله.

لـو حلّلنـا الصـورة فـي هـذه الجداريّـة باتبـاع الإشـارات السيميائيّة لها مع بيان الاحتمالات الممكنة ستكون كالآتي:

الصورة هي عبارة عن كاركاتير لرجل وطفل، والرجل هو صاحب العبارة (اقلب وجَهك)، الشكل العام لملامح الطفل والرجل في تشابه كبير وخاصة شكل العيون لهما، فهـي جاحظـة لكليهمـا ولكنْ هنالك فارق بسيط بأن عيون الطفل جاحظـة مـن الدهشـة والاستغراب، وعيون الرجل جاحظة من الغضب والصـراخ، فعيـون الرجل آزرت فمه الذي خرج منه الزبد بفعـل الغضـب وهـي مـن (مؤازرة الحواس).

ولعلنا نبين غضب الرجل في احتمالين:

أولهما بأن هذا الرجل هو أب لهذا الطفل وذلـك للعلامـات المشتركة بينهما من تشابه الملامح، ولعل هـذا الأب قـد تعـرض لخيبة من تصرف لهذا الطفل فكان هذا سبب امتعاضه وغضبه.

وثانيهما أن يكون هذا الرجل (الأب) فـي حالـة لا مبـالاة لطلبات الطفل وعدم اهتمام به، وذلك يُـدلل عليـه سـيمياء وجـه الطفل واستغرابه من ردة فعل الأب.

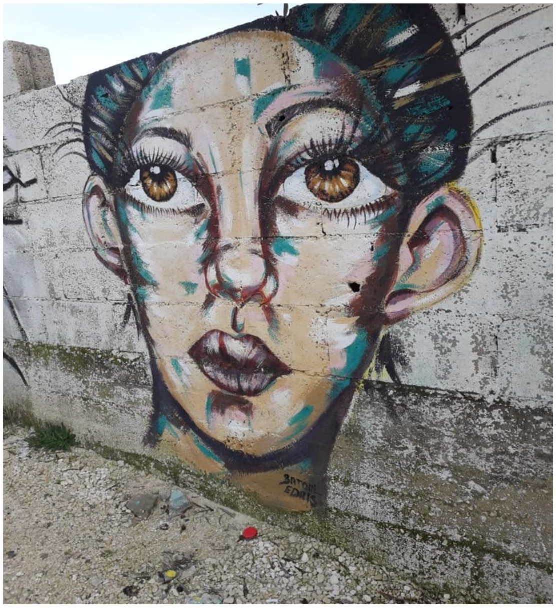
وإن أضفنا احتمالًا آخر وهو أنّ الطفـل ربمـا يكـون مـن أطفال الشوارع المتسولين وأنّ هذا الرجل من الأغنياء وهذا يُـدلل عليه مظهره الأنيق متناسق الألوان.

اللون في هذه الجداريّة كان له تناسق مريح للنظر، "فاللون مفعم بالإثارة وشد الانتباه، في عالم يعج بالأشياء المتباينة من حيث الألوان والأحجام، وليس هناك أكثر من اللون قدرة على إثارة انتباه القراء أو المارة أو المتفرجين "[1]، فاللونان الأزرق والأبيض هما الطاغيان على هذه الجدارية في لباس الرجل وأيضًا الخلفية،ولعل هنالك ترميزًا خفيًا منهما وهو حتى لو كان المظهر العام هادئًا جميلًا، لا تأمنه فهو كالبحر لونه جميل ولكن يكمن في داخله الموت.

الجدارية تحمل أكثر من رسالة هادفة وهي موجهة للمتلقي على اختلاف مستواه العلمي .

[1]سعيد، بنكراد، الصورة الإشهارية، آليات الإقناع والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البضاء، المغرب، ط1، 2009م، ص158.

الجداريّة رقم (4):



النص الرئيسي: صورة لوجه فتاة

النص الفرعي لا يوجد.

هذه الجداريّة تُعد من الجداريّات المقصودة لغايات جماليّة، فوجه الفتاة عند الأغلب هو تعبير جماليّ، فالأنثى أيقونة جمال على مر العصور، فكما يشبهون الشيء الجميل بالزهور مثلًا يشبه أي جميل بالمرأة الحسناء.

جاءت ملامح هذا الوجه مُحمّلة ببعد جماليّ مقترن بسمات الأنثى العربيّة، فالعيون الواسعة والأنف المرتفع الشامخ والفم المكتنز هي ملامح لها خصوصيّة عربيّة.

فخطوط القوة في هذه الصورة تُعد البؤرة التي تلتقي فيها أجزاؤها، فحركة العين واتجاهها وثبات الجبين وشكل الفم وبعثرة الشعر، كلها تنمي الذكاء البصريّ أو الذكاء المكانيّ بمصطلح (هواردغاردنر) الذي يقول:" إنّ خطوط القوة المختلفة تؤثر في إدراك العرض البصريّ أو المكانيّ"[1]

ازدانت هذه الجداريّة بفوضى اللون حتى أصبح ظاهراً بأنّ الملامح هي السِّمة الدالة والمعوّل عليها، وكأنّ هذا المرسل لم يكتفِ بإرباكنا البصريّ ببعثرته للألوان بل أضاف إلى تاج المرأة وهو(شعرها)كما هو متعارف عليه بعثرة وتشعبًا فوضويًا رغم عدم إطلاق العنان له بالانسياب.وذلك يشير إلى بوح مضمر بأن هذه الأنثى تحت قيد سلطويّ تسعى إلى التمرد عليه بتلك الشعيرات الهاربة منه.أو ربما أراد المرسل الرسّام أن يظهر للمتلقِ رؤيته للأنثى جماليًا بما يتناسب مع مضمرات الجمال العربي.

[1] هوارد، جاردنر، أطر العقل، ت: بلال الجيوسي، الرياض، مكتبة التربية العربية لدول الخليج، ط1، 2010م، ص328.

الجداريّة (5):

النص الرئيسي: صورة لشخصين متعانقين.

النص الفرعي: لا يوجد

جاءت هذه الجداريّة الضخمة على جدار بناية ظاهرة للعيان في منطقة جبل عمّان، وهي تُعد من الجداريات المقصودة و تحمل رسالة واضحة.

الشخصان المتعانقان في هذه الجدارية يرمزان إلى التـآلف والأخوة وهذا البوح يصل للمتلقي من الوهلة الأولى بالنظر إليها.

فسيميائيّة خطوط القوة فيها تتمركز في تلاصق الجسدين وزاوية النظر لكليهما وذلك السلام المرسوم في إغلاق عينيهما وتلك الوضعيّة تؤكد المعنى السطحيّ الظاهر، الدال على الأخوة بين العائلة الواحدة أو بين أهل البلد باختلاف منابتهم ودياناتهم، أو الأخوة الإنسانيّة وممّا يوحي إلى ذلك عدم تشابه اللون لكليهما، فبذلك ينكشف لنا المضمر باحتماليّة أن تكون دعوة للتقرب والتآخي رغم الاختلاف (العِرقيّ، الجنسيّ، الدينيّ، السياسيّ).

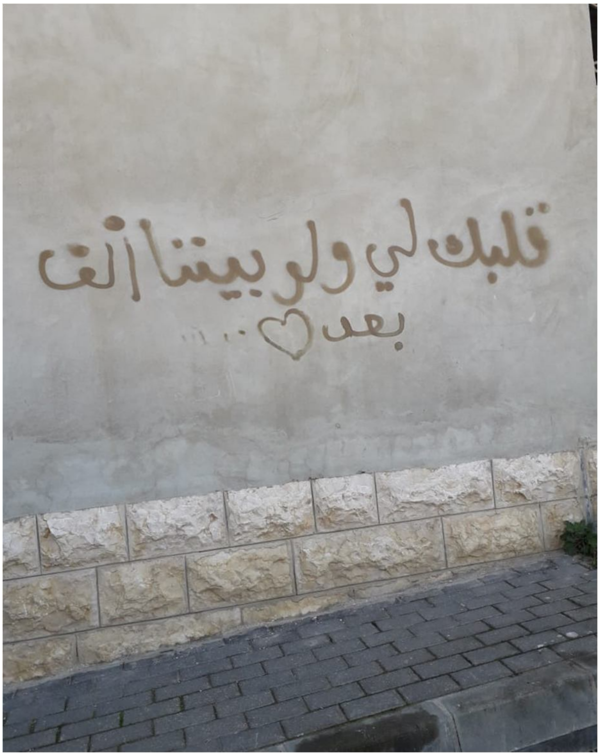
ويكشف لنا اللونان الأزرق والأخضر بمكنوناتهما الإيجابيّة، فالأزرق دال على الحلم والاسترخاء والسماء وعمق البحر والتسامي. والأخضر يرتبط بالطبيعة والأمل والحياة والشباب والانطلاق فهو مصدر الحياة، كما يشير في سياقات ثقافيّة مخصوصة كما هو الحال في الثقافة العربيّة الإسلاميّة إلى العالم الآخرويّ في ارتباطه بغطاء الأضرحة (لذلك فهو لون الجنة، فالولي حسب الاعتقاد الشعبيّ قد حجز مكانه في الجنة[1]).

وكأن رمزيّة اللون قد عمقت فكرة التكامل والتآخي، كما أنّ الحجم الكبير لها يوحي بالرسالة العميقة لها وهي التكامل والتآخي يولد القوة والتطور والوصول.

---

[1] انظر: أحمد، مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتاب، القاهرة، ط2، 1997م، ص19.

الجداريّة (6):



النص الرئيسي: (قلبك لي ولو بيننا ألف بعد).

النص الفرعي: لا يوجد.

مكان هذه الجداريّة هو على جدار بالقرب من مكتبة عامة في منطقة جبل عمّان،وتحوي هذه الجداريّة على عبارة كتبت بخط واضح على جدار مطلي باللون الأبيض ممّا زادها سطوعاً ووضوحاً. وكتبت باللون الذهبيّ لتدلل على المكانة الرفيعة لهذه (المحبوبة-المحبوب) وكأنّ حروفها كتبت بالذهب.

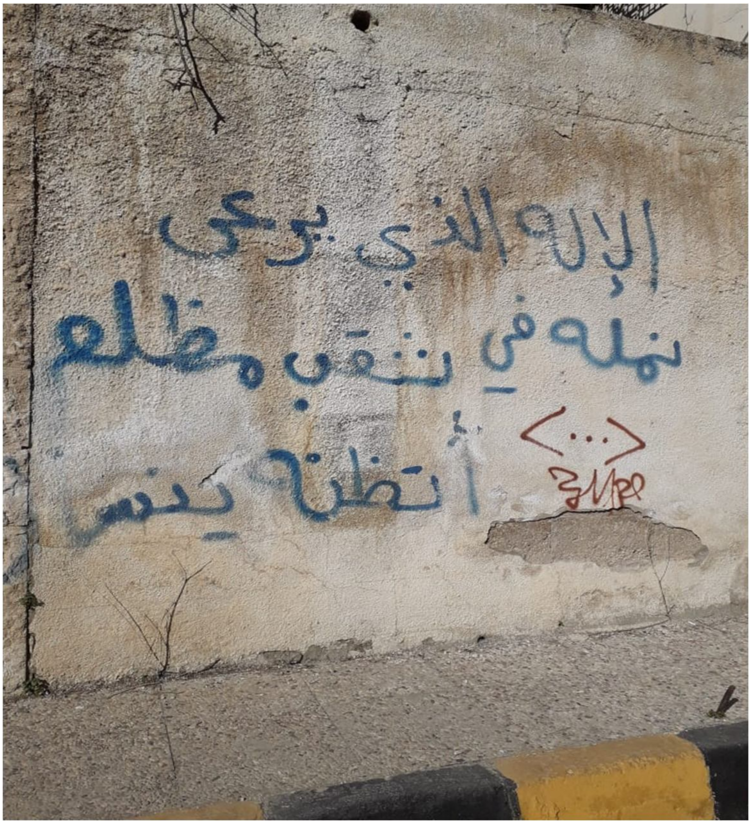
كلمات العبارة صحيحة لُغويًا ونحويًا وإملائيًا، بالرغم من عدم وجود الحركات الإعرابيّة على الحروف.

العبارة بالمعنى ظاهر هي قلبك (أنت) لي (أنا) لو بيني وبينك ألف بعد،وقد جاءت ياء التملك في (لي) لتومئ بعشـق لا حدود له ولا سبيل لإطفاء وهجه حتى لو كان هذا المعشوق يبعد عنه مسافات طويلة.

فجاءت لو الدالة على احتمال غير جازم لتدلل على استحالة التفريق بينه وبين معشوقته.فهنالك انزيـاح بـالمعنى ل (لـو) الظنيّة إلـى اليقـين الـذي تَملـك قلـب المرسـل بـامتلاك قلـب محبوبته.

كما وردت كلمة ألف وهي تفيد العدد لتشير إلى التكثيـر لأن البعد هو واحد مهما كانت مسافته طويلـة، ويتجلّـى المعنـى المراد من هذا التكثير ليلازم المعنى العميق وهو استحالة الفـراق والتخلي والنسيان.

الجداريّة (7):



النص الرئيسي: (الإله الذي يرعى نملة في ثقب مظلم أتظنه ينساك).

النص الفرعي: قوسين بينهما ثلاث نقاط مع توقيع.

مكان الجدارية هو جدار مدرسة للبنات في شارع الرينبو في منطقة جبل عمّان.

هذه العبارة صحيحة لُغويًا وإملائيًا، ولكن ينقصها علامة الاستفهام،وهذا الاستفهام جاء استنكاريًا بهذه العبارة.

تضُخ هذه العبارة حكمة قيمة على هيئة سؤال في طياتها نصيحة تُحفز العقل للتفكير وإبعاد هاجس اليأس والاستسلام لعوائق الحياة ومنها شُح الرزق.

وانمازت العبارة بتشكل أنحاءاتها المرسومة بشكل طوليّ متسلسل الحروف بترابط إسناديّ موآزر لمعناها، رغم بهاتة الخط إلا أنها تجذب المتلقي لإتمام مسحه البصريّ لها،وهذا المراد من خطاب الرسالة.

فرسالة هذه الجداريّة هي بأن الإله الذي يستطيع أن يطعم ويرزق نملة ضعيفة تسكن في ثقب صغير غير ظاهر للعيان،ألن يستطيع أن يرزقك وأنت تسكن فوق أرضه، فهل تظنه ينساك؟ اختتمت هذه العبارة بلوم مبطن بالاستفهام الاستنكاريّ من اليأس من رحمة الله وعدم الثقة به.

تنطوي هذه الجداريّة على رسالة موجهة إلى العامة، وقد تكون رسالة مقصودة لشخص ما ولكن حينما تكون العبارات تحوي حكمة أو نصيحة_ ففي الغالب_ يكون خطابها لفئة كبيرة من المجتمع.

ويلمح لون الخط الذي كتب باللون الأزرق الباهت إلى قدم كتابتها،وربما مثّل الأزرق لون السماء إذ تتجلى دلالته بأن الإنسان عندما يدعو الله ينظر إلى السماء لاستشعار قربه وإجابته، وهذه دعوة مبطنة من المرسل إلى التوجه لرب السماء بالدعاء لكشف الغُمّة.

ووقع المتلقي في نص يرد به على المرسل بقوسين بينهما ثلاث نقاط وبتوقيع بلون أحمر،وربما أراد أن يقول بأن هذه العبارة لها تكملة ولكنها اختصرت وأدت المعنى المطلوب باختصارها الحكاية.أو تكون هذه النقاط الثلاث لها دلالة التكثيف والحضور بدلًا من الغياب، وكأنّ المرسل أراد أن يفصح بالغائب عن الحاضر من رسالته ، أو أن يترك للمتلقِ توقع النص الغائب.

الجداريّة (8):

النص الرئيسي: ثلاثة أوجه لفتاة.

النص الفرعي: لا يوجد.

رُسمت هذه الجداريّة على جدار قريب من الدوار الأول في جبل عمّان وكانت من ضمن لوحات قد غطت جداراً طويلًا.

تحوي هذه الجداريّة على ثلاثة أوجه متداخلة لنفس الفتاه، في تموج وتماهٍ للملامح وكأنها في حالة من ضبابية الرؤية. ولعل نقاط القوة فيها تكمن في انغلاق العينين غير الكامل، وربما ترمز إلى انكسار وعدم اتضاح الهدف المرجو من الحياة.

كما انمازت هذه الجداريّة بإيماءخفي من خلال خصلات الشعر الفارة من الرؤوس الثلاثة المتداخلة وكأن هذه البعثرة تُدلل على المضمر الذي يكمن في المعنى العميق لها، وهو اتجاهات الوجوه الثلاث توحي بوجود المرأة في كل المساحات في هذا العالم الواسع وهي ركيزة أساسية فيه. وجاء اللون الرمادي المتعانق مع اللون الأسود ليشكلا خطوط قوة تبوح بمعنى سيطفو إلى السطح حتى لو أخذنا المنحى الإيجابيّ للون الأسود الذي يعني الطابع الرسميّ والالتزام[1]، فلا يخفى علينا أن اللون الرماديّ هو نتاج اندماج اللون الأبيض مع اللون الأسود وهذا الاندماج قد باح بلون يتصف بالضبابيّة وعدم الوضوح،ولعل هذا ما أرادت أن توصله الجداريّة.

فالرؤوس الثلاثة تدل على الحيْرة وجاء اللون ليدعم هذا المعنى بصفة الضبابيّة، وقد تدل الوجوه وتعددها على حالة

[1]أحمد، مختار عمر، اللغة واللون، ص 163.

اللايقين وفتح باب الاحتمالات اللامتناهية لمعنى ما في ذهن المرسل، وتظل هذه التأويلات قابلة للردّ والقبول.

المطلب الثاني: جداريّات وسط البلد

الجدارية رقم (1):

النص الرئيسي: صورة لوجه رجل (كاركاتير) وعبارة (علامك بتلد).

النص الفرعي: لا يوجد.

مكان هذه الجداريّة هو مرآب للسيارات في منطقة وسط البلد، بالقرب من مطعم (هاشم).الجداريّة تحتوي على صورة

وعبارة وهي من الجداريّات المقصودة. كما تنسجم هذه الجداريّة مع الفكر المجتمعي لهذه المنطقة[1].

ولو حللنا ملامح الوجه في هذه الجداريّة لوجدنا المعلم الظاهر ونقطة التمركز فيه هو جحوظ العينين البارزة المائلة بحركة استنفار وتحدٍ، وهذا نتاج الانفعال لفعل الآخر وهو النظر إليه نظرة لم تعجبه،ويؤازر العين الغاضبة حاجبها الذي مال مع جحوظها وإطباق الفم وفتحتي الأنف ليشكل لوحة مستنفرة ترسل رسالة بدون كلام وهذا من نقاط القوة في هذه الجداريّة.

وجاء اللون ليتم المهمة بإيصال الرسالة بلون التراب ولون قريب من لون الشفق(البرتقاليّ) وذلك يدلل على طبيعة الإنسان المخلوق من تراب بأنه يستهجن من انتقاص الآخر له حتى لو بالنظر واللون البرتقاليّ هو لون الشمس التي تشرف على الغروب؛مما يوحي بأن حالة الغضب قد وصلت مداها عند هذا الرجل.

أمّا العبارة (علامك بتلد) فهي عبارة عامية غير فصيحة منتشرة في المجتمع الأردنيّ شائعة في اللهجة البدويّة، وإن أردنا أن نقولها باللغة الفصحى فستكون (لماذا تنظر إلي ؟) وهي عبارة

---

[1]تفسر أي إيماءة من الآخر على أنها تحدٍ وعداوة، ويجب أن يكون لها تفسير، ولعل أغلب المشاكل التي تحدث في الشارع العام أو الأماكن العامة ترتكز على مظاهر شكلية من تعابير الجسد وخاصة الوجه ممثل بمرآته (العين)

تدعم ملامح الصورة بسؤال استنكاريّ ينتظر من الآخر إجابة مفتوحة قد يبادله الآخر بتحدٍ أو باعتذار.

الجداريّة رقم (2):

النص الرئيسي: صورة لطائر موجود في قفص.

النص الفرعي: لا يوجد.

لفتت هذه الجداريّة انتباه الباحثة لارتفاع مكانها على أعلى جدار في محطة وقود في شارع الأمير محمد في وسط البلد، ولعل هذا الارتفاع قد أثقلها بالدلالات والإيحاءات التي ستكشف المضمر العميق و تُنحّي الظاهر السطحيّ.

مواصفات الجدارية كالآتي:

هي عبارة عن شكل بيضة لونها يغلب على بياضه اللون الرماديّ وهذه البيضة كانت على شكل منطاد تحيط به قضبان تأسر من بداخله، وتحُد من حركته.

وفي داخل هذه البيضة (المنطاد) عصفور بلون أحمر في داخل قفص،وقد يكون الطائر غير العصفور ولكن المتعارف عليه في ذاكرتنا أن العصفور هو أكثر طائر يوضع في الأقفاص، وذلك ربما بسبب شكله الجميل وصوته الشجي ولضعفه واستسلامه أيضاً، حين النظر إليه بعين المتلقي السطحيّة سنأخذ بالمعنى القريب الظاهر وهو بأن هذا الطائر قد أحاطه رحم أمه (البيضة) ومحطته الثانية بعد خروجه من بوتقته البيضة ستكون في قفص جميل مرتفع ليراه الجميع ويستمتع بصوته ومنظره، أما لو أردنا جمع العلامات السيميائيّة من هذه الجداريّة وربطها ببعضها لوجدنا نقاط قوة تنبثق وتُنحي النظرة العامة لها، بدءاً من الارتفاع وهو رمز للمكانة الرفيعة، والبيضة تُدلل على الوجود من ناحية وعلى الضعف لهشاشتها من ناحية أخرى، القضبان الموجودة في داخل البيضة دلالة على سلب الحريّة وهذا إيحاء بأن هذا الطائر الرمز ربما يقصد به حالة عامة تتوق إلى الحريّة والانعتاق من قيد الظرف والصعاب، والانتصار إلى لون الانسان بالعيش بسلام وأمان دون عوائق تحدّ من انطلاقه.

واللون الأحمر لهذا الطائر يُشير بقوة إلى الدم فهـو لـون الاندفاع والحماسة والثورة والحـرارة[1]2وهـو لـون الحـب أيضًـا، فاستعمال الألوان له علاقة بالدلالات التي تستند في سياقات ثقافيّة متعارف عليها، إذًا: قفص (قضبان- سجن) + بيضة (أم - وطن) + طائر (حاكم - قضية - جمال) + لون أحمر (الدم - الثورة- حب) + لون رماديّ (الضبابيّة- عدم الاستقرار) + الارتفاع (علو المكانة) = إنسان مقيد في حياة صاخبة يتوق إلى الانفكـاك مـن الأصفاد ويحلّق بعيداً حيث تحقيق المنى وملامسة الغايات العاليـة المرموز لها سيميائيًا بالعلو والارتفاع.

---

[1]أحمد، مختار عمر، اللغة واللون،ص 19.

[2]أحمد، مختارعمر، اللغة واللون، ص 19 .

الجداريّة رقم (3):

النص الرئيسيّ: (مش كامل بس مش ناقص).

النص الفرعيّ: لا يوجد.

جاءت هذه الجداريّة على جدار متهاوٍ على درج في وسط البلد، وهذه العبارة تُعد عاميّة وغير فصيحة والأصل أن تكتب (أنا لستُ كاملًا ولكني لستُ ناقصًا) وكلمة (مش، بس) هي من الكلمات الدارجة في اللهجات الأردنيّة وأهل المدينة خاصة.

توحي هذه العبارة على الثقة بالنفس،وقد يُنظر إليها نظرة الغرور، وهناك فرق بين الثقة والغرور والكمال، فالمرسل بقوله

إني لستُ كاملًا،يبين أنّ الكمال صفة للخالق تعالى ولا يتصف بها غيره والإقرار بذلك، لكن هذا العبد الفقير يمتلك من مقومات الثقة الشيء الكثير الذي يجعله يُقر بعدم النقص، وقد يكون النقص الذي يقصده نقصًا عابرًا، ولكنه لا تنقصه الكرامة والرجولة في مواقفه.

كما تناسق التشكيل لها بحروف تعتلي فوقها نقاط ثلاثيّة تتشكل كالهرم،ممّا يوحي بأن هذا المرسل يمتلك قاعدة ثابتة راسخة وله قمة قد وصل إليها بعد إرسائها.

ولعل هذا الإيحاء الأولي لهذه العبارة بعد تأويلها يَصُبّ بأن المرسل ذكر على الأغلب من فئة الشباب وهذا ما يؤكده لغة التحدي وعدم الخنوع أو انقاص الكرامة.

واللون الأخضر الذي كتبت له لعله رمز للشباب والقوة والحياة، ووضوح الخط وكتابته بخط يُعد كبييرًا يؤازر فكرة الثقة التي تعتمد على الوضوح والانطلاق.

الجداريّة رقم (4)

النص الرئيسيّ: (أخ يا قلبي).

النص الفرعي:izp

انمازت هذه الجداريّة بنصين بلغتين مختلفتين،وتحسب الباحثة أن النص الرئيسيّ هو المكتوب باللغة العربيّة (أخ يا قلبي) بسبب بهاتة الخط المكتوب فيه وهذا ناتج عن طول الفترة الزمنيّة التي كتب بها ونتيجة الظروف الجويّة أيضاً.

عبارة (أخ يا قلبي) المكتوبة بشكل طوليّ على طول جدار موجود في منطقة وسط البلد على جدار موجود في شارع عام، العبارة عاميّة وغير فصيحة وهي بمعنى (آه يا قلبي) والآه الذي

جاءت في هـذه العبـارة بلفـظ (أخ) تـدلل علـى التـأوه والألـم والتحسر، وكلمة (أخ) متداولـة تـداولًا كبيـرًا فـي المجتمـع الأردني[1].

وانزاحت (يا) النداء المتعارف على دلالتها المستخدمة لنداء البعيد،إلى القريب لأن القلب عضو في جسد الإنسان وملازم له فلا حاجة لندائه ب (يا)، ولكن إن كان يقصد ب(قلبي) الحبيب أو الصديق والقريب الذي أنزله منزلة القلب الـذي لا يحيـا الإنسـان بدونه وذلك تدليل على المكانة القريبة لهذا الشخص فـي نفـس المرسل،وألمعت ياء التملك في (قلبي) بقوة العاطفة إلـى هـذا المقصود أو المتلقي.

فالمعنى الظاهر القريب لهذه العبارة هو ألم في قلـب هـذا المرسل أراد أن يظهره،أمّا المعنى العميق فهو بوح المرسل بألمـه بياء نداء للبعيد نستدل منها على أن المقصود بقلبي هو حبيـب أو صديق وأن قلبه قد رحل مع هذا الحبيب فأصبح بعيدًا عنه.

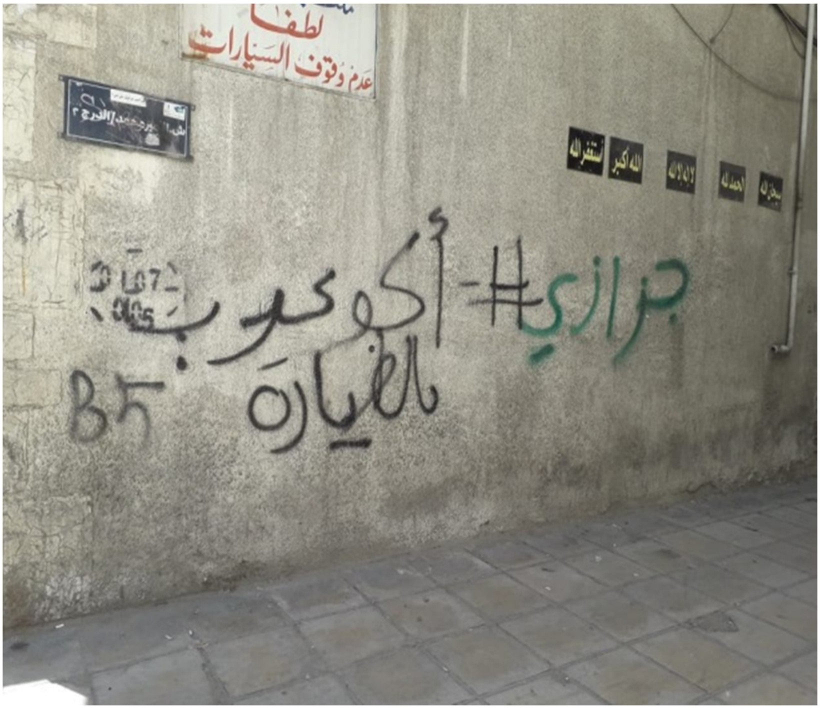
كتبت باللون الأسود ولعل حالة المرسل النفسـيّة انعكسـت على خطه واختياره اللون الذي من معانيه أنهـا يـدل علىـالحزن والحِداد. وكما اتصف هذا الخط بالوضوح وجماله، وجـاء توقيـع بتاريخ الكتابة وهو 2015م وهذا من تأريخ وتخليد اللحظات التـي نمر بها وهو متبع في الكتابة الجداريّة.

---

[1] المتعارف عليه في العادات المتوارثة في المجتمع الأردني وربما أيضًـا فـي بـلاد الشام بأن الشخص عندما يتألم يقول لفظة أخ لقرب الأخ واعتباره سندًا وعونًا.

النص الفرعي (izp) وهو اختصار ل (internet service provider)بمعنى مزود خدمة الإنترنت[1] جاءت كتابته بخط جميل وواضح وبحروف (small later)وكما وضحنا بأن العبارة العربية هي الأقدم على الأغلب، وعلى الأغلب أيضًا أن تكون هذه العبارة إعلانًا تجاريًا لهذا المزود.

الجداريّة رقم (5):



النص الرئيسي: (جرازي # اكو عرب بالطيارة).

النص الفرعي: لا يوجد.

---

[1]لقد ترجم هذا الإختصارعلى موقع ترجمة.

مكانها وسط البلد على جدار مرآب سيارات، العبارة عاميّة وليست فصيحة ويجب أن تكتب (جرازي هل يوجد عرب بالطائرة)، (أكو) بمعنى يوجد وهذه لهجة عراقية[1] جرازي اسم شخص وقد حذفت ياء النداء لقربه (يا جرازي)، واتصفت هذه العبارة باستخدام رمز كتابيّ يستعمل في الكتابة التواصليّة على المواقع الإلكترونيّة وكان التشكيل الرسميّ له بوجوده بعد رسم الاسم (جرازي) وهذا يدلل على أن المرسل أراد أن يجعل من الجدار صفحة مفتوحة لتبث للمتلقي إيحاء بتطور المنحى التداوليّ الذي يستعمل به الجدار وتطوره، على المعنى القريب الظاهر هي عبارة متداولة ومشهورة بين من يمارسون هذه اللعبة الإلكترونيّة. أمّا النسق المضمر فيها إن حررنا رمزيّة كلمة عرب فيها كالآتي أن هذه الطائرة هي رمز النهضة والتقدم والرفعة لارتفاعها ووصولها إلى أماكن بعيدة؛ فهذه الطائرة رمز للانطلاق والتقدم والوصول، وكان السؤال الاستنكاريّ هل هنالك عرب في هذه الطائرة ؟ أي هل العرب في حالة انطلاق وتقدم أم بقوا في مكانهم لم يغادروه؟.

[1] هذه العبارة عند السؤال عنها لأنها لفتت نظر الباحثة، تقال في لعبة الكترونية حديثة انتشرت في الأونة الأخيرة اسمها" ببجي" .

الجداريّة رقم(6):

النص الرئيسيّ: صورة لشخص وعبارة (نحُن واحد).

النص الفرعيّ: لا يوجد.

رسمت هذه الجداريّة الكبيرة على جدار بناية كبيرة في منطقة وسط البلد على شارع رئيسيّ مقابل المدرج الرومانيّ، وهي من الجداريّات المشهورة والمتداولة على مواقع التواصل.

احتوت هذه الجداريّة على صورة وعبارة؛ الصورة عبارة عن وجه مقسوم إلى نصفين بشكل طولي، النصفان حملا نفس الملامح مع الاختلاف في إيحاءات توضح المقصديّة منها، ففي نصف وجه وجد شارب والنصف الآخر لا يوجد، واختلاف شكل الحاجبين

والقرط الذي يوجد في أُذن نصف وجه دون الآخر، وهذان النصفان هما لوجهي الرجل والمرأة، اتحدا وتكاملا بالشكل العام مع اختلاف بسيط في الملامح الفارقة بين الجنسين،وكما نعلم بأن الحياة قائمة على الذكر والأنثى منذ بدء الخليقة وهما سر الوجود الإنسانيّ وتكاثره، وخلفاء الأرض.

فجاء هذا التكامل ليوصل الرسالة التي تشي بأهمية تشاطر الحياة بين الرجل والمرأة وكلاهما له دور مهم بها لا يقل عن الآخر، ويُعد هذا الفكر بالموروث الاجتماعيّ فكراً حداثيًا لأن المرأة في الفكر الموروث تمثل الجانب الناقص لا تُكمِل شيئًا ولا تكتمل، لها حقوق ولكنها زهدت بها لعدم القدرة على تحقيقها،بل تكون في بعض الأحيان عدوة نفسها.

في حين أن الرجل في الموروث الشعبي كامل لا ينقصه ولايعيبه شيء، فجاءت هذه الجداريّة لتنشر فكر التكامل لأقنومي الحياة(الذكر والأنثى) فهما مكملان متعالقان لا تفاضل بينهما، وتآزرت المكونات السيميائيّة من تساوي في حجم الوجه واللون والملامح والنظرة لتحقيق الغاية من اللوحة.

فالفنان يبحث عن الصورة الجديدة المطابقة لتلك الخيالات والانفعالات التي تعتلي وتسكن في تصوراته " فتتشابك عدة خيوط لتكون تلك اللوحة المرجو انجازها للتوازن احتياجاته

الفكرية والفنية، فيبتكر المرئي الذي يوافق الحس ويـربط كـل ذلك بايقاع العصروالزمن[1]".

عبارة (نحُن واحد) عبارة صحيحة لغويًا ونحويًا واملائيًّـا، وهي جملة اسميّة ومن دلالات الاسم الثبات وعدم التحول والتغير، (نحنُ) ضمير جمع، و(واحد) تدل على المفرد/ الإنسان) وفـي استعمال الضمير (نحن) استراتيجيّة تضامنيّة وفقًا للنهج التداوليّ، ليؤكـد غيـاب المنـاطق الفاصـلة بـين الـذكر والأنثى.العبـارة والصورة وإن أوحت بالتكامل والتساوي إلا أنها في الوقـت نفسـه كشفت عن مضمر يعيد الغور في الثقافـة العربيـة وهـو دونيـة المرأة في الموروث الاجتماعي العربي.

[1] معلا، طلال، أوهام الصورة، التشـكيل العربـي ، الثقافـة الإنسـانية، دائـرة الثقافـة والإعلام، الشارقة، ط1، 2001م/ ص 19.

الجداريّة رقم (7):

النص الرئيسيّ: (حقير).

النص الفرعي: لا يوجد.

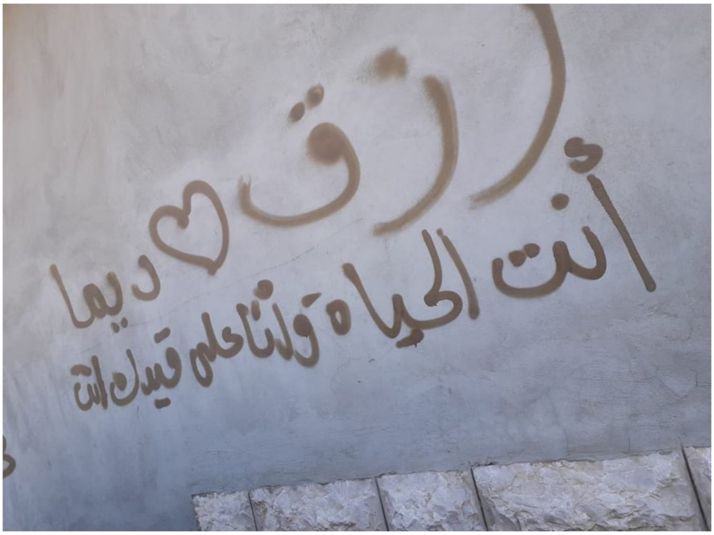
مكان هذه الجداريّة على جدار بالقرب من درج في منطقة وسط البلد، كتبت باللون الأبيض وهذا مخالف للمعنى المراد من هذا النعت الذي يُوصف به عديم المروءة والخجل وعديم الأخلاق، وهو من النعوت المتداولة في أغلب المجتمعات العربيّة وحتى العالميّة.

وتشكلت برسم متوازٍ وواضح، وكانت المساحة المستخدمة بتشكيل هذه اللفظة كبيرة نسبياً،وكأن هذا المرسل أراد أن يكتب هذه العبارة بالخط الكبير الواضح للعيان ويبوح بأن هذا (الحقير) هو ظاهر ويستطيع الجميع أن يراه لأنه موجود وبكثرة في المجتمعات.

وقد شذ اللون وانزاح سيميائيّا عن دلالاته المتعارف عليها وهي الوضوح والشفافيّة ليرمز إلى أن ليس كل ما نراه صادقًا،فقد تكتسي الأفعى بريش عصفور، وكذلك (الحقير) يتخفى بظاهره ليخفي دناءته ووضاعة خلقه.

فهذه العبارة فيها استفزاز يشي بفضح الأنا للآخروكشفه بعد تزيين واقعه وصورته وهي عبارة صادقة وخارجة عن المألوف.

الجداريّة رقم (8).



النص الرئيسيّ: رزق -قلب حب- ديما (أنت الحياة وأنا على قيدك أنت).

النص الفرعيّ: لا يوجد.

كُتبت هذه الجداريّة على جدار مدرسة للذكور1 في شارع الأمير محمد الذي يربط منطقة وسط البلد بمنطقة العبدلي.

جاء التوقيع (رزق - ديما) على غير عادة قبل النص الرئيسيّ والمتعارف عليه أن التوقيع يكون في أسفل الورقة بعد نهاية النص، ولعل هذا الانزياح الكتابيّ مُحمّل بدلالات تتفتح بامتلاك مفاتيح النص.

عبارة (أنت الحياة وأنا على قيدك أنت) هي عبارة صحيحة لغويًا وإملائيًا ونحويًا، بُدئت العبارة ب ضمير مخاطب (أنت) وجاءت الحياة خبر لهذا الضمير ونسبت ووصفت كملكيّة مطلقة له،وربطت بواو عاطفة عطفت ضمير المتكلم (أنا) وجعلته تابع لضمير المخاطب منقاد له ليكمل بانزياح لُغويّ بلفظة (قيدك) أي (على قيد الحياة) والحياة هنا هي (أنت) أي الحبيب الذي ختم المرسل به عبارته. وكأن هذا العاشق ينتح سر وجوده من هذا المعشوق فهو له كالحياة بكل ما تحوي من تفاصيل.

ويُدعم هذه العلامات المضمرة في النص بدايته بتوقيع باسم الحبيبين (رزق - ديما) وذلك يُدلل على أن محور هذه العبارة هي العشق، وهذه تُعد رسالة خاصة من المرسل إلى حبيبته.

---

[1] اسم هذه المدرسة (مدرسة سمير الرفاعي للذكور) وبجانب هذه المدرسة حديقة عامة مليئة بالجداريات المقصودة والعفوية، وهذه الكتابات العفوية كان أغلبها من كتابات طلاب المدرسة وتحمل تواقيعهم ولكن أغلبها كان غير مناسب إما لأن الخط غير مقروء وواضح وإما لأنها تحمل إيحاءات جنسية تخدش الحياء، فاختيرت هذه الجدارية لوضوحها ودلالتها .

وجاء اللون الذهبي ليعضد هذا العشق بدلالته وهي علو مكانة المحبوب.

المطلب الثالث: جداريّات جبل القلعة

الجداريّة رقم(1):

النص الرئيسيّ: صورة يد تحمل عبوة للرش وبداخل هذه الصورة كلمة (بخ).

النص الفرعي: لا يوجد.

رُسمت هذه الجداريّة على حائط مقابل مطل آثار جبل القلعة، فكانت صورة بداخلها كتابة والصورة عبارة عن يد تحمل عبوة رش فخرج منها بشكل طوليّ هذا السائل ومن ثم تشكل إلى شكل شبه دائريّ كتب في داخله كلمة (بخ).

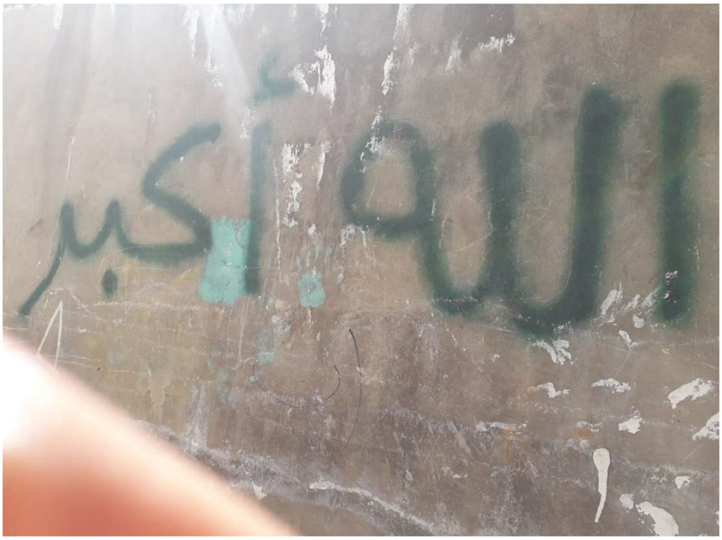
تنماز هذه الجداريّة بأنها من الجداريات المقصودة على الأغلب لاستعمالها تقنيات غرافيتية حديثة، وكما أن فكرتها قد تآزرت فيها العبارة والصورة لتنتج معنى دلاليًّا واضحًا. فكتب الصوت الذي ينتج من علبة الرش (بخ) ليتيح للمتلقي التخيل وكأن أمامه صورة ناطقة.

وكلمة (بخ) كلمة غير فصيحة تستخدم في المجتمع الأردنيّ وسيلة للإخافة ولفت النظر فلهذه الكلمة دلالتين إما أن يكون الصوت الصادر عن عبوة الرش أو تكون بمعنى الإخافة ولفت النظر.

رسمت الصورة بخط أسود مؤطر باللون الأحمر فمن دلالات اللون الأسود القوة و الالتزام والحزن والحداد واللون الأحمر هو رمز للدم والحب ولعل هذين اللونين قد انزاحا عن دلالتهما الراسخة في الأذهان، وما يتناسب مع هذه الجدارية فقد تم استخدمهما لشدة وضوحهما وللفت نظر المارة إلى هذه الجدارية، فاللون " لا يستقر على حالة واحدة،لو أخذنا مثلًا اللون الأسود لوجدناه في الحقيقة يرمز إلى أمور مختلفة أي أنّه يتغير وفق الظروف المكانيّة والزمانيّة[1]".

[1] الصحناوي، هدى، فضاءات اللون في الشعر، الشعر السوري نموذجًا،دار الحصاد، ط1، 2003م، ص12.

الجداريّة رقم (2):



النص الرئيسيّ: (الله أكبر).

النص الفرعيّ: لا يوجد.

كُتبت هذه الجداريّة على جدار قرب مدرسة ابتدائيّة مختلطة في منطقة جبل القلعة، ومن ملاحظ الدراسة على هذه المنطقة في أثناء جمع عينة الدراسة انتشار العبارات الدينيّة مثل: (الله أكبر، الحمد لله، سبحان الله، وحدِّ الله،لاحول ولا قوة إلا بالله، أذكر الله) وهذه من العلامات الفارقة بين بقية المناطق التي أخذت منها عينة الدراسة، فقد امتازت منطقة جبل القلعة بكثرة هذه العبارات في أغلب شوارعها وجدران مدارسها والمرافق العامة على خلاف المناطق الآخرى.

وكانت بعض هذه العبارات مقصودة أي مطبوعة بخط جميل ومن إنجاز خطاط، وبعضها كان عفويًا كتبه سكان المنطقة،

ولعل من أهم أسباب كتابتها هو لتذكير المارة وتعويدهم على الذكروالاستغفار، وربما لوجود مَعْلَم أثريّ سياحيّ مُهم فيها وارتياد السياح بكثرة لهذا المكان،فربما ابتغى من كتبها أو رضا الله أو صدقة يتقرب بها إلى الخالق.

وتشكلت (الله أكبر) في مساحة بيضاء ظاهرة برسم خطيّ متدرج في التوازي لا يوجد فوقها شيء ليحقق المراد من هذه العبارة.

(الله أكبر) هي عبارة صحيحة لُغويًا، وهي من العبارات التي تستخدم في الأذان،وقد تستخدم أيضًا في مواقف تداوليّة يندهش منها الشخص ويستغربها.

الجداريّة رقم (3):

النص الرئيسي: (كلنا معارك).

النص الفرعي: لا يوجد.

كُتبت هذه الجداريّة على درج في منطقة جبل القلعة، العبارة صحيحة لُغويًا، (كُلنا) هي عبارة عن كل الدالة على الجمع ملتصقة مع (نا) ضمير الجمع موظفة استراتيجيّة تضامنيّة يبوح بها الحرف، (معارك) جمع لكلمة معركة، على المعنى الظاهر القريب أراد المرسل أن يقول بأن هو والجميع في حالة حرب دائمة لم يستثنِ منها أحداً، وهذه المعارك إمّا أن تكون شخصيّة أو عامة، صراعًا داخليًا مع النفس، أو صراعًا ومُعاركة عقبات الحياة وصعوبتها.

ولكن هنالك معنى آخر قد يخفى على الأغلب ممّن لا يعلمون قصة هذه العبارة، فقد كُتبت لتعلن التضامن (كلنا) مع

شخص اسمه (معارك)[1]، وهذا التضامن جاء من حشد جماهيريّ لمناصرة قضيّة معارك، وربما لجأ من كتبها على الجدار لأنه منع نشرها على المواقع التواصليّة، أو ليبقى الجدار شاهداً للأحداث ومؤرخًا لها.

الجداريّة رقم (4):

النص الرئيسي: (ولك أنا الفيصلي).

النص الفرعي: لا يوجد.

[1] قصة معارك قد حدثت قبل ثلاث سنوات على حاجز أمني لكتيبة أمريكية في منطقة الأزرق، معارك شب من عشيرة الحويطات، منع من المرور عبر الحاجز الأمني ولكنه لم يرضخ لهذا المنع وقد نشبت مشاده بينه وبين أفراد من الكتيبة الأمريكية ومن القوات الأردنية مما أدى إلى إطلاق النار من قبل معارك على هؤلاء الأفراد وقتل عنصرين من الكتيبة الأمريكية وعنصر من القوات الأردنية، وقد أخذ القانون مجراه وسجن معارك وحكم بمدة عشرين عاماً وذلك يُعد حكماً مخففاً لما اقترفه، وقد انتشرت هذه العبارة على أكثر من جدار في مناطق مختلفة وقد تبعتها عبارة (كلنا حويطات).

وجدت هذه الجداريّة على درج في منطقة جبل القلعة، وهي من أكثر العبارات الجداريّة المكتوبة في هذه المنطقة، وهي من العبارات الدالة على التعصب بين الأندية الرياضيّة1. العبارة غير فصيحة لاحتوائها لفظة (ولك) وهي عاميّة تستخدم بدل إطلاق الاسم على الشخص المراد وتدل على التقليل من شأنه والاستهانة به.

(أنا) ضمير المتكلم المشبع بالأنا الغارقة بحب الذات والتفاخر " Ego"،(الفيصلي) اسم فريق أردنيّ قرنت به أل التعريف للإبانة بأنه معروف وليس نكرة وذلك يتناسب مع السياق العام للعبارة،وتنماز هذه الجدارية بوضوح الخط والتشكيل السيميائيّ الذي صدر عن اقتران هذا الفريق ومشجعيه بالظهور ورفعة المكانة وهذه المكانة مدعاة للتفاخر.وقد تحمل التهديد أيضاً، أي احذر الاستهانة بي فأنا من أنا !.

[1] فريق الفيصلي هو أحد أهم الأندية الرياضية لكرة القدم في الأردن وله شعبية كبيرة، ويقابله نادي الوحدات وهما في منافسة دائمة للحصول على اللقب، أعضاء الفريقين تجمعهم صداقة ومودة وقد تبين ذلك من تعاملهم داخل الملعب وخارجه؛ ولكن جماهيرهما مشاحنات كثيرة تظهر في أثناء المبارة وبعدها، ومما أدى إلى ربط فريق الفيصلي بالأردن وفريق الوحدات بفلسطين، مما أنشأ عنصرية غير مسوّغة مع أن الفريقين يمثلان الأردن في المحافل الدوليّة، ونجد الكثير من هذه العبارات على الجدران وتحتوي على الشتائم غير اللائقة .

الجداريّة رقم (5):

النص الرئيسيّ: (غزة).

النص الفرعيّ: شعار النازيّة (هتلر).

كُتبت هذه الجداريّة على حائط سكني متهاوٍ ومهجور بجانبه درج ضيق في منطقة جبل القلعة،كلمة (غزة) هي مدينة فلسطينيّة عريقة خالدة الأثر في مقاومة المحتل الصهيونيّ، فهي رمز للنضال والمقاومة.

فجاء التشكيل الحرفيّ في هذه الكلمة مفصح عن البنية العميقة فيها بداية مع أولى حروفها ال(غ) الذي تشكل بزاوية أضفت عليه رمزيّة الانفتاح مع عمق النقطة التي وضعت فوقه في

المنتصف وكأنها ألم لا يتنحى رغم ضآلتها إلا أن موقعها قد زادها قوة.

وحرف الزاي (ز) شَكّل بانحرافه الانسيابيّ علامة تميل نحوالاستقامة والثبات، ودَعمت النقطة الثانية في هذه الكلمة سابقتها بنفس الدلالة لتشكلا استراتيجيّة تضامنيّة.

وجاءت التاء المغلقة بدائرة صغيرة محصورة المساحة تحمل فوقها نقطتين متصلتين معلنة الحصار الذي يحيط (غزة) من كل الاتجاهات، وبذلك يتجلى المعنى العميق لهذا التشكيل بإيماءته إلى حال (غزة) وصراعها والثقل الذي يحوم فوق أرضها ولا ينجلي رغم طول عهد مقاومته.

أمّا النص الفرعي فجاء موقع بشعار النازية شعار هتلر تشّكل بخط مائل قليلًا يعاود إلى استقامته بشكل أفقيّ إلى الأعلى معلنًا بذلك علوه وقوته وثباته " فالخط الأفقي من الخطوط المريحة للعين، فهو يشُد العين إلى نقطة بعينها وهو بذلك دال على الثبات"[1]ومن ثم ينحرف قليلًا ثم يعاود الاستقامة بشكل عرضي وكأنه يؤشرإلى الامتداد والتفشي والسلطة.

ولا بد من الإشارة بأن هنالك رابطًا بين الرسالة التي باح بها المرسل (غزة) ورمزيتها للشعب الفلسطينيّ والعربيّ، وبين شعار هتلر الذي يرمز إلى الحركة النازيّة التي ارتبطت بمحرقة اليهود على وجه التعيين، وكأن المتلقي قد أرسل رسالة إلى

---

[1] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص176.

المحتل الصهيونيّ مفادها بأنكم شرذمة جمعتم من بقاع الأرض ولن تستطيعوا أن تحرقوا غزة كما حرقكم هتلر، أو يذكرهم بمصيرهم الذي لاقوه على أيدي النازيّة.

الجداريّة رقم (6):

النص الرئيسيّ: HAVE (HOPE الأمل)

النص الفرعيّ: its ok.. - Not To Be ok...

انمازت هذه الجداريّة بكتابة نصها الرئيسيّ والفرعيّ باللغة الإنجليزيّة مع كتابة كلمة الأمل ترجمة من المرسل لهذه العبارة، وهي من الجداريّات التي تحمل رسالة فترجمت النص

الرئيسي(لديك حدث) فجاء الرد من متلقيين احدهما رد ب (لا بأس) والآخر رد ب (لا لست بخير أو على ما يرام).

توسطت كلمة (HOPE)(الجداريّة معلنة عن مركزيتها الدلاليّة فتشكلت بحروف خُطت بخط واضح ذي طابع جماليّ لافت، فحروفها أعلنت الصمود بتشكلها المستقيم المتساوي الحدود والأبعاد، ممّا أضفى على معناها قوة في المسح البصريّ لدى المتلقي.

وكلمة (HAVE) جاءت بالتشكيل نفسه ولكنها تشكلت في زاوية مائلة إلى اليسار وبخط باهت مقارنة مع كلمة (HOPE) وذلك للفت نظر المتلقي إلى المركز،بالرغم من كتابة كلتيهما بحروف كبيرة.

وكتبت كلمة الأمل باللغة العربيّة بشكل مائل بانحراف مقلوب إلى الجهة اليمنى وهذا الانحراف قد تشكل في حروف الكلمة جميعها من أل التعريف إلى اللام، مع توسط الهمزة التي سطعت رغم ميلان الألف بانفتاح يشيه حرف العين الدالة على التوسط والانفتاح والنقاء فاكتسبت الهمزة دلالاتها.

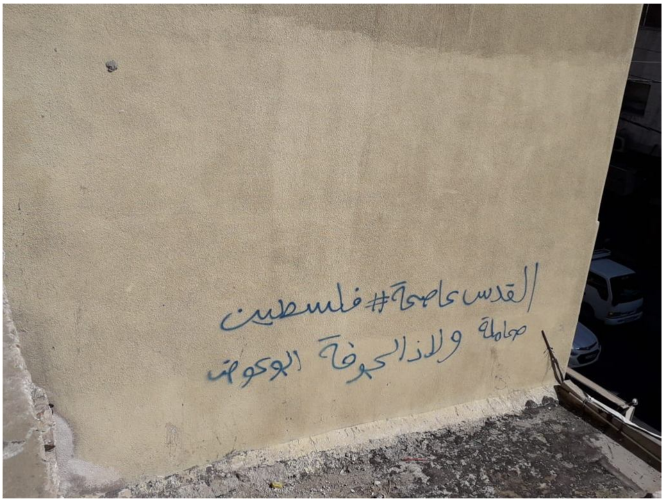
وعند استجماع الإشارات الشكليّة السيميائيّة لهذه الجداريّة، نجد بأن الكلمة المركزيّة هي بمعنى الحدث، والحدث قد يكون حلمًا أو أملًا أو عائقًا، والسؤال تشكّل بالجهة اليسرى بمعنى لديك ولأن الكتابة باللغة الإنكليزيّة تبدأ من اليسار فكان هذا طبيعيًا ولكن ارتفاع كلمة لديك و وجود مسافة بينه وبين المركز

وكتابته على حافة الجداريّة يُدلل بأنّه هامشيّ أو يحتمل بأنه لا يستعمل كثيراً في السؤال؛ لمعرفة الإجابة واحتمالاتها مسبقًا. وممّا يبرهن على هذا الاحتمال وجود اجابتين إحداهما إيجابيّة والأخرى تنحو منحى سلبيّا.

وكلمة (الأمل) تبوح رغم ميلانها المبالغ فيه بأن من أرادها ينبغي عليه أن يراها من الاتجاهات جميعها، فتحديد المسار والطريق قد يحد من رؤيتها وتحقيقها.

والنص الفرعيّ كُتب بالخط نفسه وكأن المرسل نفسه قد أكمل لوحته مشفوعة بإجابتين مختلفتين وللمتلقي أن يختار ما يتناسب مع حالته ووضعه.

الجداريّة رقم (7):



النص الرئيسيّ: (القدس عاصمة # فلسطين).

النص الفرعيّ: (صماملة- ولاد الجوفة أبو عوض).

كُتبت هذه الجداريّة على جدار منزل سكنيّ في منطقة جبل القلعة، وتُعد من العبارات السياسية بتساوقها مع الأحداث في المنطقة العربيّة، وهي عبارة صحيحة لُغويًا، وترسخ بثبات دلالة الاسم، وذلك يُحيل إلى معنى مضمر ستبوح به العبارة.

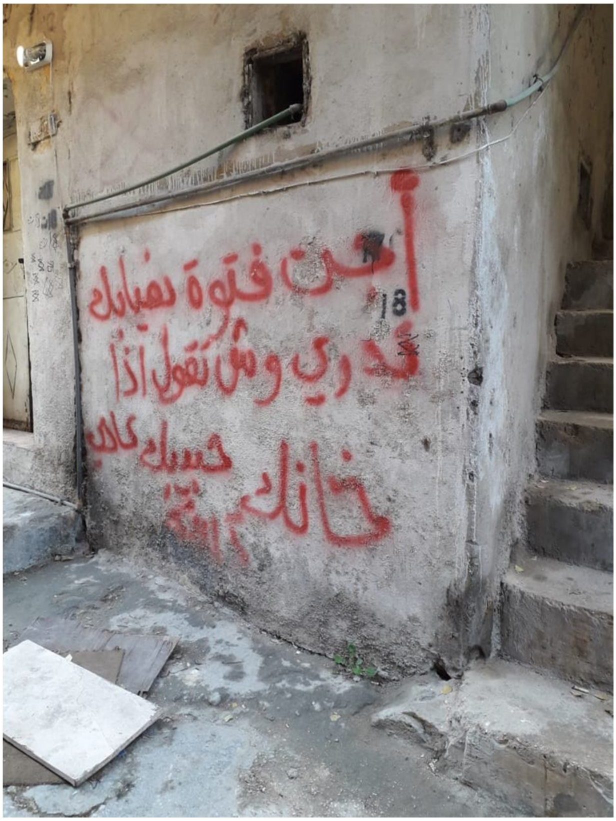
(القدس) مدينة فلسطينيّة وفيها المسجد الأقصى قِبلة المسلمين الأولى وثالث الحرمين، ولها مكانة دينيّة رفيعة في قلوب المسلمين في جميع أنحاء العالم، ولعل المرسل قد أفاض بشعور الانتماء المكانيّ والدينيّ لمدينة القدس بنحتها وخطها على الحجر (الجدار)، باح التشكيل السميائيّ للعبارة بتضامنيّة بثها من خلال الرسم الأفقيّ لأل التعريف التي تتساوق دلالتها مع المعرفة والشهرة التي يمثلها هذا المكان، وكما تميل إلى قوة حرف (القاف) الخارج من أقصى اللسان إلى قوة المكان،وتمهد (الدال) إلى نقطة يتصل بها طرف اللسان بأعلى اللثة وذلك يوحي بوصول قريب إلى الهدف والتحرر، وجاءت السين بأزيز ينتشر ليشكل صوتًا مسموعًا.

(عاصمة)هي المركز الرئيس في البلد الذي يمثله ويوجد فيه أغلب المرافق العامة والدوائر الحكوميّة والمؤسسات، ينحو التشكيل فيها إلى الاعتدال الأفقيّ مما يحيل إلى التوسط المكانيّ لها، فصلت كلمتَي (القدس عاصمة) عن كلمة (فلسطين) ب رمز(#) يستخدم في الطباعة وعلى المواقع الإلكترونيّة بمعنى

الإشارة أو (الهاشتاغ) كما هو متعارف عليه، وكأن المرسل أراد بهذا أن ينشر هذه العبارة بشكل واسع عن طريق المتلقي.

حجم الجداريّة ليس كبيراً مقارنة بغيرها؛ ولكن لا بد أن نأخذ بعين الاعتبار بأنها جداريّة لا تخلو من رسالة مقصودة وربما يكون من كتبها صغيراً؛ وذلك لكتابتها في أسفل الحائط، فهي تحاكي الواقع السياسي الراهن وصفقة القرن والمجال السياسي الراهن للقضية الفلسطينية فهي تبوح بالرد على مشاريع تهويد المدينة.وقد تفصح عن خطر يحيط به من أن يراه أحد،فكانت هذه الجداريّة تعبيراً عن رسوخ الحق في الوجدان العربيّ والإسلاميّ، وكشف زيف الادعاء الصهيونيّ بأوهام التاريخ بأن لهم الحق في القدس وأنها عاصمتهم الأبديّة، ولم يترك كاتب الجداريّة توقيعه الشخصيّ؛ فهذه القضيّة إنسانيّة، وما تهجس به من دلالات هي لسان حال كلّ حر ونبيل؛ لذا كان التوقيع باسم (وولاد الجوفة) وفيه أنسنة للمكان بنسبة (ولاد) لمنطقة الجوفة وهذا التعبير مستخدم بكثرة.

الجداريّة رقم (8):



النص الرئيسيّ: (اجت فتوة بغيابك تـدري وش تقـول اذا خانك حبيبك عادي).

النص الفرعيّ: لا يوجد.

مكان هذه الجداريّة على جدار شارع عام فــي منطقــة جبــل القلعة، تُعد هذه الجداريّة عاميّة غير فصيحة وفيها مــن الأخطــاء الإملائيّة الكثير، ممّا يشير إلى هُويّة المرسل، و طبيعــة تحصــيله

العلميّ الذي تفصح عنه هذه العبارة بأنه متدنٍ؛ وذلك لعدم اتساق العبارة وتركيبها، وكثرة الأخطاء الإملائيّة المنتشرة فيها.

التشكيل السيميائيّ لهذه العبارة يبوح باضطراب لعدم توازي الرسم بخط متقارب،فالخط يعمل على تفعيل التشخيص وتمظهر الأشكال الأيقونيّة1، كما أسهم الفضاء المزدحم بالخربشات بتعميّم الفوضى الدلاليّة والتشكيليّة.

المعنى الظاهر لهذه العبارة هو (بأنّه هنالك فتوى قد جاءت أو صدرت أي (حكم شرعيّ يجيز الخيانة من الحبيب وبأنه أمر عادي أي غير غريب ولا مستهجن حصوله، وهذا المعنى لا يحصل على الحقيقة ولكنه جاء تعبيراً من المرسل الذي هجس بجرحه المخفي من خلال هذه البعثرة الدلاليّة ليوضح عمق الألم الذي قد أوصله إلى جواز الخيانة من هذا الحبيب حتى يستطيع أن يتعايش معه أو أن ينساه.

[11]محمد، بلاسم، الفن التشكيلي، قراءة سيميائية في أنساق الرسم، دار مجدلاوي للنشر،عمان، ط1،2008م،ص 187.

المطلب الرابع: جداريّات اللويبدة

الجداريّة رقم (1):

النص الرئيسيّ: (الجريري يسواكم - ياسمين تسواكم).

النص الفرعيّ: لا يوجد.

كُتبت هذه العبارة على درج ملوّن بالقرب من بيت للفنون في منطقة اللويبدة، وتُعد هذه العبارةعاميّة لاحتوائها على لفظة (يسواكم، تسواكم) بمعنى أنه وأنها تفوقكم ويفوقكم جميعكم بالمكانة والمنزلة لدى المرسل.

(الجريري) كنية لشخص ربما تكون للمرسل الذي كتب هذه العبارة ، و(ياسمين) اسم فتاة ربما أيضًا أن تكون هي المرسلة وهذا احتمال ضعيف وذلك لأن أغلب الفتيات لا يملكن الجرأة لخط مشاعرهن بفضاء عام وبهذا الحجم الكبير.

انماز التشكيل فيها بتدرج لاءم المكان الذي رسم عليه (الدرج) فكتبت (الجريري يساوكم) على مستوى أدنى من (ياسمين تسواكم) فعلى المعنى الظاهر تناسب المكان مع هذا التشكيل ولكن على المعنى العميق لعل المرسل (الجريري) الذي هو معرفة بإثبات أل التعريف له المرسل أراد أن يبثّ حُبّه بقوله أنه رغم شهرته ومعرفته إلا أنّ حبّه ل (ياسمين) قد جعلها بمنزلة أعلى منه وهذه رمزيّة تبوح بعظم الحب الذي قد يجعل المحب يُقدم محبوبه عليه ويتنازل عن مكانته المعهودة.

كما وُظف اللون (الأسود) ليُدلل على الوضوح والإشهار الذي أشارإليه المرسل.

الجداريّة رقم (2):

النص الرئيسيّ: صورة لطفل يقف على حجر ليضع قطعة من فاكهة (البطيخ) على النافذة، مع كتابة عبارة (خلص الصيف بلا حب وبلا بطيخ).

النص الفرعيّ: توقيعات عديدة بأسماء أشخاص وُجِدوا في هذا المكان.

اختيرت هذه الجداريّة من بين عدد كبير من الجداريّات المرسومة على درج الكلحة[1] في منطقة اللويبدة، وهي من الجداريّات المقصودة، وكما امتاز هذا المكان بوجود مقهى ومركز ثقافيّ، ومحلات لبيع الكتب واللوحات الفنيّة، مما جعل نسبة ارتياده من السياح والمواطنين عالية بالنسبة إلى غيره من (الأدراج) في مناطق أخرى.

وُظف المكان بشكل جماليّ في نحت هذه الصورة على جداره، فقد استغل الفضاء المحيط به ليكون جزءاًمهماً منها، فبنيت فكرة الفنان في هذه الجداريّة على وجود نافذه لبيت سكني فاستطاع من خلالها أن يُساوق بين اللوحة والعبارة والمكان بشكل لافت للمتلقي.

"فالصورة تبقى هائمة بين شكل وفكرة، يتجاذب كلاهما السلطة على الحيز المعنويّ لفيض الخيال الذي يُغَلّب طرفًا على الآخر، فالشكل ظاهرة ثابتة يحققها الخيال عن المتصور"[2]. ولذلك شُكّلت اللوحة بلون متزاوج الإيحاء، فقد أراد أن تتشكل (صورة و عبارة) بنفس اللون وهو الأسود المختلط بالأبيض لينتج اللون الرماديّ، وكأن هذا الشخص الذي يرتفع على حجر من نفس لونه قد توحدا بالوجود، فكلاهما قد فقد الإحساس بالحرارة التي تبث فيها الحياة، وجاء اللون الطبيعيّ لفاكهة

[1] درج الكلحة يُعد قريبًا جدًا من وسط البلد، ولكن سكان المنطقة ينسبونه لمنطقة اللويبدة .

[2] معلا، طلال، أوهام الصورة، ص29.

(البطيخ) ليؤصل كسر ضبابيّة اللون الرماديّ الذي قد تفشى في اللوحة، ويبرز دورة الحياة وسيرها بنحو قد يجدد الأمل في روح المتلقي بفصل صيف جديد تعود فيه فاكهة البطيخ ويعود الحب.

كما ربط الفنان فصل الصيف بعاطفة (الحب)، والمتعارف عليه بأن هذا الفصل تميّز بارتفاع درجات الحرارة فتعانق المعنى ضمنيًا بعاطفة الحب التي من دلالتها الاشتعال والتوهج، وكما اقترنت فاكهة البطيخ بفصل الصيف أيضًا لاحتياجه إلى درجات حرارة عالية لينضج، وكأن حال المرسل يقول بأن فصل الصيف كان باردًا فلم يستطع أن يشعل حبًا ولا أن ينضج بطيخًا.

الجداريّة رقم (3):

النص الرئيسيّ:صورة لشخص يرتدي ثوبًا واسعًا وقبعة (طربوش) وعبارة (أدين بدين الحب ان توجهت ركائبه فالحُب ديني وايماني...).

النص الفرعي: لا يوجد.

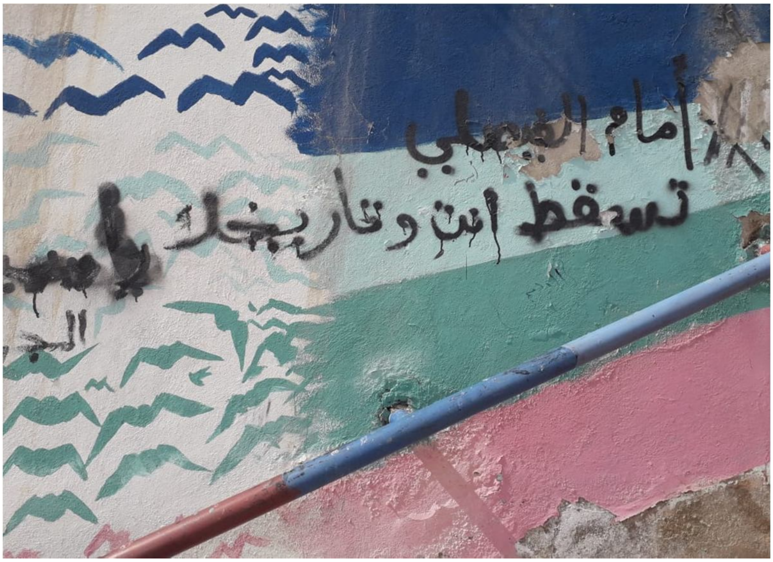
تكررت هذه الجداريّة على أكثر من حائط مختلف المكان، ولعل خصوصيّة فكرها الرامز إلى طائفة دينيّة (الصوفيّة) هو من أسهم في انتشارها لتمثل فئة من هذا المجتمع.

وبما أن التأثيث قد مُهد له بوصف هذه الصورة والعبارة خاصة بطائفة لها معتقد دينيّ وقد أفصحت عن رمزيتها بشكل اللباس وبتصوفها الشِّعريّ الذي يوحي بالشفافيّة والسمو الروحيّ الذي تنماز به. فإن الرسالة منها قد باتت واضحة، فنقاط القوة تتمركز في هذه اللوحة بطريقة استدارة الشخص بأيدي ممدودة مائلة إلى الأسفل إلى فضاء غير مرئي للمتلقي،وبارتدائه لباسًا ضيقًا من الأعلى فضفاضًا من الأسفل وغطاء رأسه (طربوش)،ولهذه العلامات بوح مضمر يتكشف بتساوق إرسالياتها، فلذلك الفضاء رمزيّة الغيب المخفيّ عن البشر (المستقبل) أو ما بعد الحياة، وأفاض الضيق في أعلى اللباس بالوجود الحاضر للإنسان و ذلك الاتساع المبالغ فيه في الأسفل يرمز إلى السعة التي قد تَحُل في المستقبل أو الجنة الموعود بها بعد الحياة، وارتفعت القبعة (الطربوش) لتبرهن على علو في المكانة إن لم تكن في الحياة الدنيا فستكون بعد الموت.

وتلك الألوان المتمازجة شكلت بوحًا يتناغم مع الفكر الصوفي الغارق في متخيل روحي، فهو يهرب من واقع يحياه إلى خيال برزخي، فتشابك لون الواقع به.

وللعبارة بوح قد تشاطر المعنى مع الصورة لتكتمل محفزة المتلقي ليحلّق مع كليهما، فالعبارة تحوي تناسقًا بين كلماتها لا تخلو من الإيقاع الموسيقيّ وذلك يتناسب مع الصورة في هيئة الشخص المحلِّق في الرقص.

الجداريّة رقم (4):



النص الرئيسي:(أمام الفيصلي تسقط أنت وتاريخك).

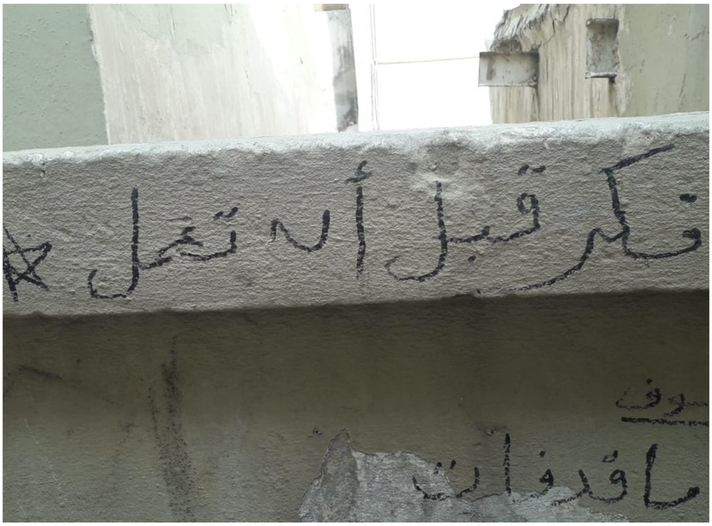
النص الفرعي: لا يوجد.

خُطت هذه العبارة على جدار درج قد لوِّن بألوان زاهية ورُسمت عليه أشكال لطيور تتناسب مع موقعه القريب من روضة للأطفال، تُعد هذه العبارة صحيحة لغويًا من حيث التركيب والإملاء، بدأت بظرف مكان (أمام الفيصلي) مُشَكِلة شبه جملة ظرفيّة في محل رفع خبر مقدّم وبهذا التقديم، قد دَعّم التحدي

الذي أبانته العبارة بوضوح ليأتي المبتدأ متأخراً على شكل جملة فعليّة (تسقط أنت)، ولو أردنا إعادة تركيب العبارة لكانت (تسقط أنت و تاريخك أمام الفيصلي) فلا نجزم بأن هذا التركيب قد يلفت نظر المتلقي بمسحه البصريّ للعبارة وهذا ما لا يرجوه المرسل.

جاءت العبارة بتشكيلها المرسوم في ترتيب متتابع فقد انمازت الكلمات الأولى(أمام الفيصلي) بتولي الصدارة لتمركزها المحوريّ وخطّها في الأعلى، ومن ثم يندرج تحتها بقية العبارة (تسقط أنت وتاريخك) في بوح يُفضي بالتبعيّة لها مُكمل التحدي بنسف الآخر وتاريخه أمام فريق الفيصلي.قدّم الفيصلي لأنه بؤرة الصورة | العبارة فهو محل التبئير.

الجداريّة رقم (5):



النص الرئيسيّ: (فكر قبل أن تعمل).

النص الفرعيّ: لا يوجد.

كُتبت هذه العبارة على حافة طريق في شارع عام بمنطقة اللويبدة، وهي تحمل رسالة تُعد عامة نظراً لمحتواها ومكانها، العبارة صحيحة لُغويًا ومن حيث التركيب أيضًا، ففعل الأمر الذي تصدرها جاء حاثًا وكاسراً للمتوقع والشيء الدارج المعتاد، فأغلب العبارات المنقوشة على الجدران تكون ذاتيّة في محتواها معبرة عمّا يرضخ له المرسل من أحوال.

التشكيل السيميائيّ لها لا يشوبه انحراف، فقد رُسم بخط ثابت متوازٍ رغم ضيق مكان الكتابة، وذلك إن دلّ على شيء فيدلل على أن عمق محتوى العبارة التي تأمر بأسلوب يُعمل العقل ويُحفز على استنطاقه، قبل البدء بالعمل، متساوقة مع تشكيلها.

الجداريّة رقم (6):

النص الرئيسي: صورة لمطربة عربية هـي (أم كلثـوم) مع كتابة إحدى أغانيها المشهورة (أعطني حريتي أطلق يدَي).

النص الفرعي: لا يوجد.

رسمت هذه الجداريّة قرب مقهى ثقافيّ على درج في منطقة اللويبدة، وهي عبارة عن صورة لأم كلثوم وأغنيتها أعطني حريتي، توحي بأسطورة عملاقة لها من المكانة التي لم يبلغها غيرها كما ينظر إليها الكثير، وتوحي بالإبداع الفنيّ والصوت المؤثر، الذي يفعل كما يفعل السحر لما فيه من شجن يلامس الإحساس ويتحكم بالعاطفة، ويخرجها من سكونها.

تناغمت الصورة مع العبارة بتشكيل لوحة فنيّة تكاد أن تكون ناطقة رغم صمت الحجر التي رسمت عليه، فالصورة لوجه المطربة (أم كلثوم) كانت تبئيراً لموضوع اللوحة وتكثفت فيها نقاط القوة بارتفاع رأسها إلى أعلى مع إغلاق العينين،يتموج الشّعر على جانبيه، وأقراط كبيرة في الأذنين، تتناسب مع وجهها الكبير الدائريّ،فأوحت معالمها الصارخة باستراتيجية تضامنيّة مع كلمات أغنيتها. تآلفت الألوان الصارخة المتموجة كاللهب مع فحوى الجداريّة وغايتها فتراقصت وصدحت مع صاحبتها بأغنيتها لتتشكل لوحة فنيّة تجذب المتلقي1.

[1]هذه الجداريات الفنية المقصودة تحت إشراف أمانة عمان ضمن مشروعها نحو عاصمة أجمل، ولقد قابلت الباحثة بعضاً من رسامي الجداريات وقد أكدوا أنهم يعكفون في مشروعهم على رسم رموز ثقافية وفنية .

الجداريّة رقم (7):

النص الرئيسي: (كن لنفسك)

النص الفرعي: توقيع باسم (RoRo).

تمتاز هذه الجداريّة برسالة هادفة تُنحي جلد الذات وتُحفز على احتضانها و السعي إلى تقدمها والتصالح بين الواقع والحلم، كُتبت على جدار بيت مهجور في منطقة اللويبدة،

من أسباب أزمة الذات الحآلّة بكثرة في المجتمعات الحديثة، هي عدم فهم كنه الحياة واستيعاب تقلباتها، ممّا ساعد على التخبط وفوضى تعم مدارك أولوياتها لدى الإنسان، ولعل سرعة وتيرتها والانشغال بها قد خلق أزمة بين داخل الإنسان وخارجه، وهذه العبارة جاءت بلسماً أسهم في التخفف من هذه التعاركات

الحياتيّة للإنسان بمحيطه وحثه بأسلوب أمر بأن يكون لنفسه كل شيء.

(كن لنفسك) عبارة صحيحة لغويًّا، تُعد من العبارات مفتوحة الدلالة لأنها اختصار لحكاية قد يراها المتلقي وفق ظروفه ومتطلباته فتحتمل بأن تكتمل مثلًا ب (كن لنفسك وطنًا أو سندًا أو كل شيء...).

تشكلت بخط يتصف بالوضوح ليتناسب مع معناها ودلالتها وليثير حفيظة المتلقي بالرغبة بإكمالها. وكما وقعت باسم أنثويّ مما يدلل على مرسلها، وذلك يُعد مخالف لطبيعة الأنثى الغارقة في التفاصيل، وهنا كسر لمتوقع لدى الآخر أو المتلقي.

الجداريّة رقم (8):

النص الرئيسيّ: صورة جمعت أكثر من شخص ذي طابع مختلف عن الآخر،

النص الفرعيّ: لا يوجد.

هذه من الجداريّات ذات الحجم الكبير في منطقة اللويبدة، رسمت على جدار بناية كبيرة ظاهرة للعيان،كما تُعد من الجداريّات ذات الشهرة لانتشارها على مواقع التواصل، فهي حاملة لرسالة عميقة باح بها اللون والملامح المختلفة.

ساهم التنوع اللونيّ بتضامن مع التنوع والاختلاف في المنابت والملامح، فشكلت نقاط قوة تعني القوة في التنوع والاختلاف، بين أبناء العائلة الواحدة أو الوطن الواحد أو على المنحى العالميّ عامة، فالرجل الذي يلبس (شماغ أحمر) هو رمز للرجل الأردني، والمرأة ذات اللون الأسود هي من قارة إفريقيا، فلكل شخصيته في هذه الجداريّة شكل ومنبت وفكر خاص قد يتفاوت ويختلف مع الآخر، وكما مهدت فكرة الجداريّة للتساوي الذي تآلف فيه الجميع من حيث الحجم أو حتى الترتيب فيها، مما أرسى رمزيتها وباح بها للمتلقي الذي قد يخالفها أو يستقبلها.

المطلب الخامس: جداريات العبدلي

الجداريّة رقم (1):

النص الرئيسي: أعتذر؟.

النص الفرعي: لا يوجد.

كُتبت هذه الجداريّة على حائط فاصل بين مفرق طرق على شارع عام في منطقة العبدلي، وتحوي هذه الجداريّة (أعتذر؟) على رسالة اعتذار استفهامية معلنة من خلالها بوح مضمر يتكشف بالعلامة المستوحاه منها، فالكلمة صحيحة لغويًا وإملائيًا، وتعني على المعنى الظاهر تقديم الاعتذار للآخر سواء أكان شخصًا أم شيئًا معنويًا.

ولكن أنبهت أداة الاستفهام على كنه العبارة المراد، فالاعتذار بالدلالة الظاهرة لا إشكاليّة فيه ولكن جاء المعنى الاستهجانيّ الاستنكاريّ ليدلل على صعوبة الاعتذار و صوحب بتحدٍ

رافض له من صاحب العبارة باستعماله علامة الاستفهام التي تُعد بؤرة مركزيّة في هذه الجداريّة.

الجدارية رقم (2):

النص الرئيسيّ: (سينوغرافيا).

النص الفرعيّ: توقيعات باسماء وتواريخ.

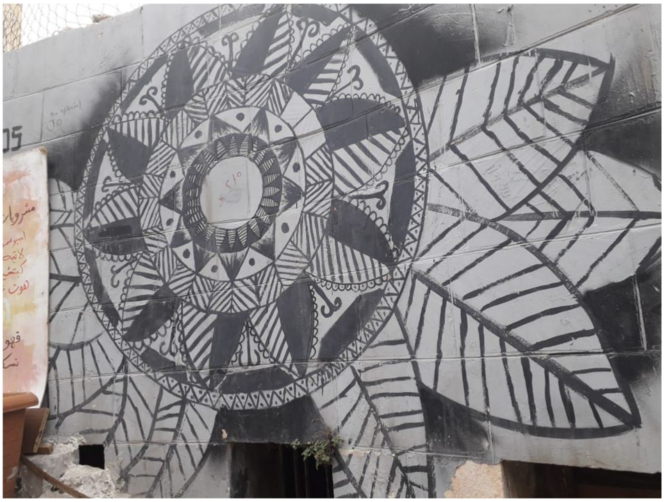
وجدت هذه الجداريّة على جدارمدرسة(سمير الرفاعي) في منطقة العبدلي، وانمازت هذه الجداريّة بكلمة (سينوغرافيا) وهي بمعنى التصميم الفنيّ أو تقنيّة تكمن في تصميم عناصر مشهدية وتنفيذها (أو ديكور) للسينما والتلفزيون والمسرح.

وهذا المصطلح يُعد من المصطلحات والعلوم الحداثيّة، التي لا يعرفها الكثير، فوجودها على جدار مدرسة أساسيّة للذكور يحمل دلالات قد تفصح عن مكنون جوهريّ بُعثت لأجله، فالمتعارف علية بأن الكتابات الجداريّة على جدران المدارس تكون

محصورة بعبارات الحب مثل النص الفرعيّ الموجود على هذه الجداريّة، أو عبارات مشجّعة لفرق رياضيّة أو قد تكون ألفاظًا بذيئة، ولهذا قد شكّلت هذه الكلمة عنصر الدهشة لدى الباحثة، فقد شذت عن القاعدة بحصرها في مكان ضيق بدايةً مع رحابة معناها، وتشكيلها الرسميّ الذي عبرت عنه بحروف قد توالت بانسياب أفقيّ، معلنة عن رفعتها واتساع مداها بألف قد ختمت بها وذلك يدلل على انفتاحها على المألوف وغير المألوف في تصور بُني على التجدد والغرابة في علمها التي أنشئت عليه.

حجمها قد يُعد متوسطًا بالمقارنة مع حافة الجدار الذي كتبت عليها، واتصافها بالوضوح والخط الجميل مما دعم رسالتها بترك أثر الدهشة لدى المتلقي بالبحث عنها، ولعل المكان التي كتبت فيه يُعد بؤرة للنضوج والانطلاق والسعي وراء الحرية من القيود، فالمسرح من الفنون التي تتساوق مع رغبة المراهقين لأنه يفرغ الطاقات المكبوتة بأسلوب فنيّ جميل، فمن الطبيعيّ أن تلفت هذه الكلمة نظر الطلبة وتشكل لديهم هاجس السعي لمعرفة كنهها.

الجداريّة رقم (3):



النص الرئيسيّ: (صورة لخطوط زخرفية).

النص الفرعيّ: لا يوجد.

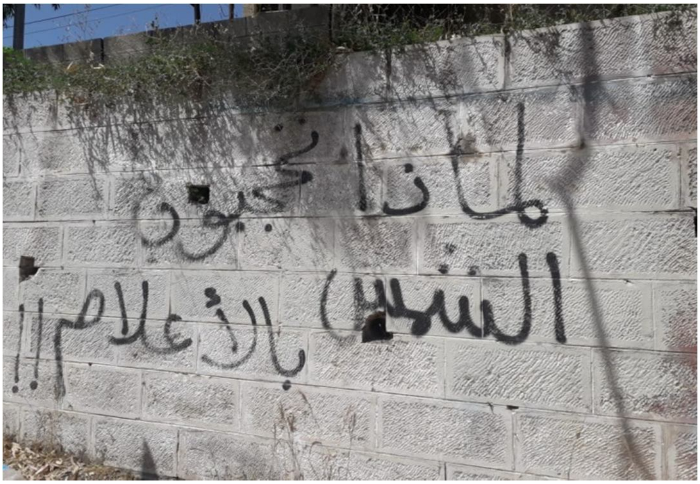
رُسمت هذه الجداريّة على جدار بالقرب من حديقة في منطقة العبدلي، واحتوت على خطوط متداخلة تشكل من خلالها شكل دائريّ انبثق منه أشكال على هيئة أوراق الزهور متساوية التنسيق، وتعد الزخرفة من الفنون الشرقيّة التي ساهمت بترسيخ عراقة الفن وبيئة الشرق الساحرة فقد انتشرت في البلدان الإسلاميّة منذ عهود غابرة.

ولعل استمرار تواجدها على الجدران ما هو إلا دلالة على ارتباط عبق الماضي مع الحاضر، وتشبث المرسل بمسح ضبابيّة الهويّة عن عين المتلقي وإرجاعه إلى أصوله الراسخة بعبق

الحضارة والتقدم بخلاف ما صورها الآخـر باسـتعماره لتفاصـيل الشرق وإخفاء معالم حضارتها من قبل المستشرقين.

وقد تشكلت خطوطها بانفتاح رغم تضامنها وتعانقها بتشكيل هندسيّ دقيق يُؤثث لرمزيّة التشابك المـنظم كشـبكة العنكبـوت التي تُبنى بحرفيّة عالية ومبهرة ممهدة لتوالي البناء علـى وتيـرة الخـيط الأول بتناسـق متسلسـل. فتنفـتح دلالتهـا علـى الدقّـة والاستمراريّة والإتقان بارتباطها بأصولها الأولى.

الجداريّة رقم (4):



النص الرئيسيّ: (لماذا تحجبون الشمس بالأعلام !!)

النص الفرعيّ: لا يوجد.

كُتبت هذه الجداريّة على جدارمقابل شارع عام في منطقـة العبدلي، ولعل مكان وجودهـا مـدعاة لبـث رسـالتها بشـكل لافـت وواسع، تحوي هذه العبارة على نص اسـتفهاميّ تهكمـيّ بافتتاحهـا

بكلمة استفهاميّة واختتامها بأداة تعجب متكرر، وهي صحيحة لُغويًا ونحويًا وإملائيًا، والسؤال ب (لماذا) يستدعي إجابة من المستفهم منه موضحة سبب الاستفهام على المعنى الشائع والمعمول به، ولكن فحوى السؤال أبان عدم انتظار الإجابة و تركها مفتوحة الدلالة لدى المرسل إليه(المخصوص) والمتلقي بشكل عام.

فالمعنى الظاهر هو سؤال موجه لمجموعة من الناس ويدلل عليه صيغة الجمع في (تحجبون) لحجبهم الشمس بالأعلام، وهذا السؤال على المعنى العميق لسان حاله يقول لماذا جميعكم تحجبون ضوء الشمس (الحقيقة) بالشعارات، وهذا نقد لاذع موجهة لأصحاب القرار وربما أيضًا لفئة من الشعب يتماشون مع التيار الأقوى ولا يرغبون برؤية ما يخالفه.

ولعل استنطاق العبارة هو من أشار إلى أن أصحاب القرار هم المستفهم منهم وكلمة (الأعلام) رمزت إليهم لأن العلم هو رمز للسلطة، ويدلل في هذه العبارة على الشعارات الفارغة التي تحوي فقاعات تبدو للرائي بعظم جمالها للوهلة الأولى وتحجب عن عينه الحقيقة.

وهذه من العبارات السياسيّة التي ترصد الوجود الإنسانيّ بعين ناقدة، فصدحت به على جدار أصم ليكون متاح لكافة الفئات المجتمعيّة بمسح بصريّ يشعل لديهم حفيظة السكون.

كما تساوق بوح الدلالة مع التشكيل الذي صَرح بصوت كاد أن يُنطق الحجر الذي كُتب عليه، فاستعلى الاستفهام بتشكيل

منفرد وتبعه دلالة التعجب المكررة بانزياح تشكيليّ موحٍ بعدم انتظار إجابة مما ترك للمتلقي أفق التأويل مفتوحة.

الجداريّة رقم (5):

النص الرئيسيّ:(صورة تشكل على أطرافها ألوان الشماغ الأردني والكوفية الفلسطينية).

النص الفرعيّ: لا يوجد.

رُسمت هذه الجداريّة بالقرب من مرآب سيارات في منطقة العبدلي، وهي تنداح بشعارات رامزة، قُطباها الأردن وفلسطين، عُبر عنهما برمزيّة غطاء الرأس المتعارف عليه لكليهما، فشكلا على

أطراف اللوحة يفصل بينهما فراغ بلون أبيض متسع مسهمًا بربط الأطراف ومعلنًا عن سطوته فكما قال ابن "جني" في كتابه الخصائص عن اللون "الألوان في الصورة كالألفاظ في النص، كلما كانت فصيحة جزلة كان النص بليغًا"[1] فإن لم توظف بذكاء فستصبح ألوانًا من المتاهات والألغاز، فاللون الأبيض في المساحة الفاصلة بين طرفَي اللوحة قد وظف من قبل المرسل توظيفًا جميلًا، فالعارف بموقع الأردن وفلسطين يعلم أن أحداهما في شرقي النهر والأخرى في غربي النهر يفصل بينهما نهر الأردن الممتد على طول حدودهما، وأنهما كانا دولة واحدة قبل الاحتلال البريطاني.

تربط أهل الشعبين علاقة قرابة وأخوة ممتدة الجذور، ولعل المرسل أرد أن يرمز للشعبين والمساحة البيضاء الفاصلة بينهما بعلاقة الودّ والنقاء والمسالمة، رغم وجود حواجز قصريّة من قبل المحتل الصهيونيّ بينهما.

[1] نقلا عن كتاب: زكي السيد، أسامة، سيميائية الصورة في كتب تعليم اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، ط1، 2016م، ص 203.

الجداريّة رقم (6):

النص الرئيسيّ: (صورة لامرأة تقف خلف القضبان).

النص الفرعيّ: لا يوجد.

مكان هذه الجداريّة يُشكل معلماً سياحيًا في منطقة العبـدلي فهي بجانب درج كبيير ملون، فقد اكتسبت من سلطة المكان بُعداً بصريًا يجذب الرائي.

أعملت اللوحة تحديًا لمؤولها باجتذاب علاماتها، فقد تحكـم المرسل في تفاصيل قد تخفى على الرائي العادي، وللصورة سطوة

لا يستطيع الكثير شن الحرب من خلالها فكما قال " صلاح فضل":" أن من يمتلك القدرة على المناورة بالصورة والتحكم في إنتاجها وتسويقها، يستطيع إدارة المواقف الصالحة"1. فخطاب هذه الصورة يرسخ عمق رسالتها ومحتواها وقدرة المرسل الواعية بالمزج بين اللون والصورة، فلكلاهما خطاب قد تنافر عن الآخر، ولكن تناغماً برمزيّة البوح.

فالمرأة التي تقبع خلف القضبان تمثل المرأة الفلسطينيّة دلّل على نسبتها إلى فلسطين (الكوفيّة الفلسطينيّة) التي ترتديها.واللون الأحمر الذي يدل على الدم المنساب من فِيهَا، وهو يرمز للقتل نتاج الاستعمار المسلط على فلسطين من العدو الصهيونيّ للسنوات طوال.

جاء اللون الأسود رامزاً لظلام السجن وهذا السجن قد يكون أكبر من زنزانة بل يشمل الوطن كله، وذلك لأن الحريّة مسلوبة فيه،وبين الظلام في داخل الوطن و الفضاء الرحب في خارجه لونت قضبانه بالأخضر، وذلك مخالف للمعهود لأن قضبان السجن دائماً سوداء بلون عتمة الظلم وللانزياح اللونيّ ترميز قد يُفسر بأمرين، أحدهما بأن الفرج قد اقترب وسيعم الربيع على أرض الوطن بانجلاء الغمامة السوداء والنصر على العدو، والآخر قد يكون بأن هذا اللون الأخضر لا تراه المرأة المسجونة بل يراه

---

[1] فضل، صلاح، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1997م، ص5.

من كان خارج السجن أي من يحيط بالدولة الفلسطينيّة من عرب وغيرهم من شعوب العالم، فالتسويق الإعلاميّ من قبل الكيان المحتل الذي قد بين رخاء الحياة التي يحياها الفلسطينون على أرضهم وعن عمق الإنسانيّة التي يحظون بها منهم؛ ولقوة المحتل وسطوته على العالم قد تم التهاون والتفاوض والخنوع لكل فعل له من قبل العرب وغيرهم، فبهذا الترويج قد تغيرت النظرة من الآخر وأصبح يرى الاحتلال بعين المنقذ المسالم الذي فقط يريد أن يحيا بتعايش.

ولعل من نقاط القوة في هذه اللوحة هو انفتاح العينين بنظرة إلى الأمام رغم الدموع المسالة منهما، والتعبير عن الألم والقتل الذي مُثل بانسيال الدم من الفم وهو مخرج الكلام الجميل، فلهذا النقاط تدعيم لفكرة الثبات والأمل رغم صعوبته.

الجداريّة رقم (7):

النص الرئيسيّ:(الوحدات - القدس عربية).

النص الفرعيّ: لا يوجد.

كتبت هذه الجداريّة على جدار متهاوٍ قرب درج في منطقة العبدلي،وتُعد من الكتابات المنتشرة بكثرة في مناطق المملكة لمشجعي الفرق الرياضيّة ومنهم فريق الوحدات، وكما ارتبط اسم فريق الوحدات بدولة فلسطين لأن أغلب لاعبيه أصولهم فلسطينية.

تلوح هذه الجداريّة بطابع الشعار المزدوج الدلالة فهو من ناحية شعار لفريق رياضيّ ومن ناحية أخرى شعار وطنيّ وقوميّ بنسبة القدس للعرب وأنها ليست (أورشليم) كما أطلق عليها المحتل وبذلك ينحى الشعار بطابع انتمائيّ وتضامنيّ.

التشكيل الرسميّ لهذه العبارة باح بالوحدة الذي يكابدها هذا الفريق بالبعد عن وطنه وذلك من خلال كتابة (الوحدات) منفردًا على سطر ولم تلتصق به (القدس عربية)، ولعل هذا الإيحاء قد دعمه الانحراف والتشتت في التشكيل لحرف التاء التي مالت بانحناء نحو الأسفل، وتساوق المعنى مع التشكيل بدلالة الفرقة والبعد والانتماء.

الجداريّة رقم (8):

النص الرئيسيّ:(أشكال هندسية ملونة على كامل الجدار).

النص الفرعيّ: لا يوجد.

رُسمت هذه الجداريّة على جدار في شارع عام في منطقة العبدلي، لتشكل لوحة جماليّة تبث إحساساً جمالياً لدى الرائي، وقد وضحت الدراسة بأن الجدريّات المقصودة الهدف الرئيس منها هو تجميل المكان وبث الرسائل الهادفة، ولعل هذه اللوحة تتعالق سيميائياً مع فرضيات الدراسة.

تلاصقت الأشكال بألوان زاهية مشكِّلة لوحة تشبه لعبة متعارف عليها وهي إكمال اللوحة عن طريق تحريك قطعها غير الملتصقة بتناغم تظهر قدرة اللاعب من خلال تنسيق اللون

والمعنى، وبهذه القطع المتراصة تحفيزللرائي على استعادة ذاكرته من ناحية وإلى ربطها بتنوع فرص الحياة وطرقها، فهي تبوح بأن رغم الاختلاف في اللون إلى أن الأحجام متناسقة ومتشابهة، ولعل اللوحة الفسيفسائيّة تتساوق بمعناها عند" كريستيفا " فالآراء قد تختلف وتنتج دلالات كثيرة من النص الواحد وهذا الاختلاف يسهم في إبراز جماليّة النص واللوحة على حد سواء.

وفي نهاية التحليل لأربعين جداريّة من عينة الدراسة موزّعة على خمس مناطق، روعي فيه التنوع من حيث المكان والرسالة و الحجم واللون والقصديّة والعفويّة، لا بد من الإشارة بأن الباحثة قد تفاوتت أدواتها من جداريّة إلى أخرى، فما يتناسب مع محتواها وتشكيلها، ولعله قد أفاض بتحليل جداريّة بشكل قد يوهم القارئ بأنه قد بالغ في هذا التناول، مقارنة مع غيرها من الجداريّات (صورة وعبارة)، ولكن ما يشفع للباحثة أنهاتشابكت مع خطاب الجداريّات وموضوعاتها ومكانها وتشكيلها لمدة تزيد على عام ونصف،فنظرت في تفاصيل قد تخفى على غيرها،وذلك بسبب تعاضدها وخطاب الجداريّات عامة وفي مدينة عمّان خاصة.

فالتحليل يعج بما تألفه وتتآلفه الروح والعقل والنفس، وإن كانت سطوة أدواته تخبو حتى تكاد أن تختفي وتعتلي بتملك المتمرس، فبين تمنّع ومراوغة تتبدّى مضمرات قد تخفى على الناظر للخاطر الأول.

الخاتمة

تناهت هذه الدراسة لعدة خلاصات، منها ما هو عـام ؛ خُـصّ بالمنهج السيميائي المتبع، ومنها ما هو خـاص بمنهجيـة الدراسـة ومعاييرها التي قد حرص الدارس على الإمسـاك بعنـان تسلسـلها وبقائها على منحى موضوعي قدر المستطاع .

فقد تساوقت أهداف الدراسة مع مخرجاتها بشكل تناسـبي ، مبتدئة بطُرق باب المنهج في المبحث الأول في تعريف أفصح عن أدواته ، من خلال الكشف عن الأفاق الجديدة التـي أسـهمت فيهـا السيميّاء في البحث أمام الفكر الإنساني .

موسعة بذلك أفاق الاحتمالات لدى الناقد ، بوصفها قـراءة منظمة هدفها الوصول إلى تلك العلامة ، والوقوف عند عتباتهـا ، متوارية بمقصدية الكشف عن طاقاتها الكامنة ، ومخزونها الفاعـل في المتون وذلك عبر الإحتكام بين الدوال والمداليل .

وقد رامت الدراسة إلى التركيز على نوع خاص من أنواع السـيميائيّة وهـو السـيمياء البصـرية لتوافقهـا مـع أُسِّ ولُـب الموضوع المدروس ، فالكتابة الجداريّـة تحتـاج لرائـي يمحـص المحتوى ويروم للوصول للرسالة المبثوثة في بوحهـا المضـمر. وكما رُكِز على الصورة بوصفها لغة غير لفظية مُشكلة علامات سيميائيّة في الكشف عن مدلولها ، وذلك بالعلامـة التـي يرسـلها اللون و الخطوط ومكان تواجدها وحجمها .

وفي مبحثها الثـاني كشـفت الدراسـة عـن ماهيـة الكتابـة الجداريّة وأسبابها ، متسلسلة منذ بدايات كتابتها عبر التـاريخ ، إلى الوقت الحاضر بوصفها ذاكرة ذكية تحتـل الجـدار لتجعلـه شاهداً على أحداثها الزمانية، مُثقلـة بمـا يحملـه لهـا المكـان مـن تراكمات اجتماعيّة وثقافيّة وسياسيّة ورياضـيّة، منقـادة لـه فـي إرسالياتها، مُشكِلة مَعلم أساسي لهذا المكان .

وقد اوضحت الدراسة عدة مـن أسـباب الكتابـة الجداريّـة ومنها التنفيس والتجميل و البوح بـالمكبوت الجنسـي والسياسـي والرياضي ، ليصـبح الجـدار صـحيفة فـي بعـض البلـدان رافـض للعدوان ، ومتنفس للعشـاق فـي أحيانًـا أخـرى، موضـحة الفئـة العمرية التي إنمازت بترك الأثر على الجدران .

كما كشفت الدراسة عن طفو الكتابة الجدارية إلى السطح الظاهر في المجتمع ، مما جعل هامشيتها تعلو إلى المركز لفرط إنتشارها وحريتها من القيود التي تقبـع بهـا الكتابـات البلاطيـة ، ولسهولة رؤيتها ومجانية تداولها .

ولحاجـة الدراسـة لمـنهج يُـدعم المـنهج السـيميائي ، لاستخلاص نتاجات إحصائية دقيقة آثرت الدرااسة استخدام المنهج الإحصائيّ وذلك لدقته وإضفائه علـى الدراسـة طـابع المنهجيـة العلمية ، وقد توصلت الدراسة إلى النتاجات الأتية من خلاله وهي:

1. أظهرت عينة الدراسة من حيث معيار الحجم بأنّ الصورة هي الأكبرمساحةً ، وإن العبارة تحتل مساحة أقل على الإجمال ،

وتميزت الصورة على البنايات بالمساحة الأكبر بالنسبة للصورة التي رسمت على جدارن الشوارع أو الأدراج ، وكانت منطقة اللويبدة هي صاحبة أعلى نسبة في تواجد الصورة في عينة دراستها .

2. كما انمازت الصورة على الجدران بمحتوى رسالتها الهادف وذلك بسبب قصديتها، فهي منظمة من قبل جهات حكومية أو ثقافية ، على خلاف العبارة التي قد أظهرت عينة الدراسة أنّ رسالته تُعد ذاتيّة على الأغلب فلهذا تعددت أهداف رسائلها حسب المرسل والمكان التي كُتبت عليه . وقد كانت أعلى نسبة للرسائل الهادفة في منطقة جبل عمّان.

3. وقد شكلت العبارة أعلى نسبة من الصورة في عينة الدراسة من حيث الكتابة الجداريّة العفويّة، فقد تناسبت العبارة مع طبيعة المرسل المعبر عن حالته المتغيرة، وكما لا تتساوق الصورة مع كثيير منها وذلك لأن أغلب كاتبي هذه العبارات ليسوا برسامين.

وانمازت العبارة الدينية بأعلى نسبة في عينة الدراسة عن غيرها من العبارات العفويّة وقد تصدرت منطقة جبل القلعة بإعلى نسبة من حيث كتابة العبارات العفويّة في عينتها . وبالمقابل فقد شكلت الصورة النسبة الأعلى من حيث الكتابة الجداريّة القصديّة ، وكانت أعلى نسبة في منطقة جبل عمّان من عينة الدراسة .

4. أظهرت الدراسة عن اختلاف أماكن تواجد الكتابات الجداريّة في عينة الدراسة ،فقد ارتفعت نسبة الكتابة الجداريّة على الأدراج في أغلب مناطق العينة وكانت نسبة منطقة وسط البلد هي الأعلى .

كما تقاربت النسب من حيث الكتابة على جدران الشارع العام، في تفاوت قليل بين مناطق الدراسة، فكانت النسبة الأعلى لمنطقتيّ وسط البلد وجبل القلعة .

وأبانت الدراسة عن أسباب ندرة الكتابة على جدران المساجد وذلك لقدسيتها ومكانتها الرفيعة فلا تتساوق أغلب العبارات مع مكانتها الدينية. كما فصّلت الدراسة أسباب قلة الكتابة الجداريّة على جدران المدارس وذلك بسبب طلاء جدرانها بشكل مستمر بسبب تواجدها بأماكن سياحيّة ومعالم حيويّة في مناطق الدراسة ، وتصدرت منطقة جبل القلعة بأعلى نسبة وذلك بسبب عَدها منطقة شعبية .

5. اختير من عينة الدراسة أنماط مختلفة للتحليل، فقد اختير من كل منطقة ثمان جداريّات من عبارة وصورةعلى إختلاف إرسالياتهما ومكان تواجدهما، واتبع في الجانب التطبيقي المنهج السيميائيّ باستخدام أدواته الممكنة في التحليل ، وإطفاء طابع الخصوصية على الجداريّات بالتحليل حسب المكان والحجم وسلطة اللون و البوح المضمر من أهداف كتابتها .

المصادروالمراجع

- أحمد، مختار عبد الحميد عمر، **المنجد في اللغة العربية المعاصرة**، ط1، 2000م، دار المشرق، بيروت.
- الأحمر، فيصل، **معجم السيميائيات**، ط1، 2010م، الدار العربية للعلوم، بيروت.
- إيكو، أمبرتو، **سيميائيات الأنساق البصرية**، ت: محمد التهامي العماري، محمد أودادا، مراجعة وتقديم: سعيد بنكراد، ط1، 2008م، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية/ سوريا.
- بارت، رولان، **مبادئ في علم الدلالة**، ت: محمد البكري، ط1، 1986م،دار قرطبة للنشر، الدار البيضاء.
- بلاسم، محمد، **الفن التشكيلي، قراءة سيميائية في أنساق الرسم**، ط1، 2008م،دار مجدلاوي للنشر،عمان.
- بنكراد، سعيد، **السيميائيات البصرية، قضايا العلامة والرسالة البصرية**، ط1, 2013م،دار محاكاة، دمشق.
- بنكراد، سعيد، **السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها**، ط3، 2012م، دار الحوار،اللاذقية/ سوريا.
- بنكراد، سعيد، **السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش.س بورس**، ط1، 2005م،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- بنكراد، سعيد، **الصورة الإشهارية، آليات الإقناع والدلالة**، ط1، 2009م،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- بنكراد، سعيد، **بين اللفظ والصورة وتعددية الحقائق وفرجة المكان**، ط1،2017م،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- بنكراد، سعيد، **سيميائيات الصورة الإشهارية، الإشهار والتمثلات الثقافية**، ط1، 2006م،أفريقيا الشرق، الدار البيضاء.

- بنكراد، سعيد، **مدخل إلى ش.س.بورس**، ط1، 2005م،المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء.
- الجداوي، طائع، **سيميائيات التأويل الإنتاج ومنطق التأويل**، ط1، 2006م، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- خليل أحمد، خليل، **مبنى الأسطورة، الشعارات والصحافة الجدارية**، د.ط، 1979م، دار الحداثة، بيروت.
- دتشاندلز، دانيال، **أسس السيميائية**،ت: طلال وهبة، ط1، 2002م، بيت النهضة، بيروت.
- الرويلي، ميجان، البازعي، سعيد، **دليل الناقد الأدبي**، د.ط، 2002م، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- زكي السيد، أسامة، **سيميائية الصورة في كتب تعليم اللغة العربية**، ط1، 2016م، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية.
- زامل، صالح، **الشغف بالهوية، دراسات ومقالات بالسرد**، دار ومكتبة عدنان ط1 2020م.
- شراك، أحمد، **الغرافيتيا أو الخربشات العربيّة على الحيطان، مقدمات في سوسيولوجيا الهامش والثورة**، 2016م، ط1، الروافد للنشر والتوزيع، القاهرة.
- الشيباني، عبد القادر، **معالم السيميائيات العامة: أسسهاومفاهيمها**، ط2008،1م، سيدي بلعباس، الجزائر.
- الصحناوي، هدى، **فضاءات اللون في الشعر، الشعر السوري نموذجًا**، ط1، 2003م،دارالحصاد، دمشق.
- طه الساعدي، محمد عمراني، آسيا، **الأدب الهامشي، مقاربة نقدية في الأصول والمقولات**، ط1، 2021م،دار الخليج، عمان.
- العابد، عبد المجيد، **السيميائيات، قضايا العلامة والرسالة البصرية**، ط1، 2013م،دارمحاكاة للنشر والتوزيع، دمشق.

- عبد الفتاح، كيلينطو،**الكتابة والتناسخ، ت: عبد السلام بن عبد العالي، ط1 1985م. داراالتنوير، بيروت ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.**
- عبداللطيف، عماد، **بلاغة الحرية، معارك الخطاب السياسي في زمن الثورة**،ط1، 2012م، دار التنوير، بيروت.
- عبدالله ثاني، قدور، **سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم**، ط1، 2008م،الوراق للنشر والتوزيع، عمان.
- عطية، محسن محمد، **الفن والجمال في عصر النهضة**، ط1 2000م، دار المعارف، مصر.
- عمر، أحمد مختار، **اللغة واللون**، ط2، 1997م، عالم الكتاب، القاهرة.
- فردينان، دي سوسير، **محاضرات في علم اللسان العام**، ت: عبد القادر قنيني، ط1، 1987م،افريقيا الشرق، الدار البيضاء.
- فضل، صلاح، **قراءة الصورة وصورة القراءة**، ط1، 1997م، دار الشروق، القاهرة.
- الفيروزأبادي، مجد الدين محمد، **معجم القاموس المحيط**، ط8، 2005م، مؤسسة الرسالة، بيروت.
- قطوس، بسام، **سيمياء العنوان**، ط1، 2001م، وزارة الثقافة، عمان.
- كلود لوم، ماري، **علم المصطلح مبادئ وتقنيات**، ت: ريما بركة، ط1، 2021م،المنظمة العربية للترجمة، بيروت.
- كوين، جون، **اللغة العليا النظرية الشعرية**، ت: أحمد درويش، د.ط، 1995م،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
- ليفيتين،ميكل، **اتجاهات البحث اللساني**، د.ط، 2000م، ت: سعد مصلوح، فايز فايد، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة.
- مخلوف، حميدة، **سلطة الصورة، بحث في أيديولوجيا الصورة وصورة الأيديولوجيا**، ط1، 2004م، دار سحر للنشر، تونس.

- معلا، طلال، **أوهام الصورة، التشكيل العربي،الثقافة الانسانية**، ط1، 2001م،دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة.
- ابن منظور، محمد بن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي، **لسان العرب**، ط3 1997م، دار صادر، بيروت.
- نهر، هادي، "نشأة اللغة وتطورها في مباحث اللغويين العرب والأجانب"، مجلة أداب المستنصرية، 1، 4، (1979م).
- هوارد، جاردنر، **أطر العقل**، ط1، 2010م،ت: بلال الجيوسي، مكتبة التربية العربية لدول الخليج، الرياض.
- وغليسي يوسف، **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد**، ط1، 2008م، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت.

الملاحق

الملحق 1: (الاستبانة)

بسم الله الرحمن الرحيم

الدكتور الفاضل/ الدكتورة الفاضلة

الموضوع: تحكيم المعايير

تحية طيبة وبعد؛

وبعد فأحيطكم علماً بأنني أُجري دراسة علميّة موضوعها:

"تحليل خطاب الجداريّات في مدينة عمّان: دراسة سيمائية "

وذلك استكمالا للحصول على درجة الماجستير في اللغـة العربيّـة وآدابها في تخصص (الأدب والنقد) في الجّامعة الهاشميّة، وتستهدف البحث في سـيميائيّة الجـداريات فـي مدينـة عمـان مـن منظـور اللسانيّاتوالسيميائيّات والنقد الأدبيّ.

مؤكدا لحضرتكم بأن التعامل مع الإجابات التي ستقدمونها سيكون في سرية تامة ولن يستعمل إلا لأغراض البحث العلمي فقط.

الباحثة

ابتسام الخواطرة

أولا: بيانات المحكّم:

يرجى اختيار صفتكم وتعبئة البيانات الخاصة بكم.

1. محكّم/ة، يرجى تعبئة البيانات في الجدول الآتي:

1. مكان العمل:	جامعة/ كلية ....
2. الدرجة العلمية:	1. أستاذ. 2. أستاذ مشارك. 3. أستاذ مساعد. 4. غير ذلك.

أولا: معايير الصورة:

يُرجى قراءة كل عبارة من العبارات المبينة في الجدول الآتي ووضع اشارة x أسفل التقدير الذي يعبر عن إجابتك.

(1) الجدارية واللغة:

متسلسل	العبارة	الاجابة				
		غير موافق بشدة	غير موافق	محايد	موافق	موافق بشدة
1	العبارة سليمة لغويا.					

2	العبــارة ســليمة نحويا.					
3	العبارة تحتــوي لفظا عاميا.					
4	العبــارة ســليمة املائيا.					
5	العبــارة ســليمة صرفيا.					

(2) الجدارية ومعايير التماسك النّصيّ:

متسلسل	العبارة	الاجابة				
		غيــر موافق بشدة	غير موافق	محايد	موافق	موافق بشدة
1	تحقــق الصــورة معيار السبك.					
2	تحقــق الصــورة معيار الحبك.					

(3) الجدارية والمعايير التربويّة:

متسلسل	العبارة	الاجابة				
		غير موافق بشدة	غير موافق	محايد	موافق	موافق بشدة
1	الجدارية تحمل رسالة هادفة.					
2	الجدارية تعبر عن المجتمع.					
3	ترتبط الجدارية بموروث شعبي.					
4	لجدارية تحقق بعدا قيميا.					
5	تعبر الجدارية عن لغة الشباب.					

(5) سيميائية الجدارية:

متسلسل	العبارة	الاجابة				
		غير موافق بشدة	غير موافق	محايد	موافق	موافق بشدة
1	الجدارية متسقة حجما.					
2	الجدارية متسقة لونا.					
3	الجدارية تحقق بعدا جمالي					

تأتي القيمة المضافة لدراسة ابتسام الخواطرة عن تحليل خطاب الجداريات في مدينة عمان، دراسة سيميائية، في أنها تتبعت هذه اللوحات المكتوبة والرسومات الغرافيتية التي تملأ الفضاء البصري، فتنشر الحياة على الحبال، في الفضاء الطلق، دون إخفاء مستورها أو فجواتها، ولا شفراتها المضمرة، بل تعلن بوحها بجلاء، وتعلن صرخاتها لتوقظ الناظرين والساهين بجدوى المكتوب والمرسوم، ولأني عاصرت هذا الكتاب مذ كان فكرة أمشاج، أقول ليس هيّنًا أن نشخص نص الشارع، لأنه ليس نصًا مبوبًا ضمن المتعارف في المدرسيات التقليدية والدوكسا البحثية (النمطية والمعيارية والأفكار المسبقة)، ولا هو نصًا أدبيًا، بل هو نص متفلت، ينطوي على دلالات منزلقة سيالة، متخم بالرؤى ومحتشد بالعلامات، فلكل مرحلة تاريخية (براديغم) من التسمية، لأجل هذا كانت مهمة ابتسام الخواطرة صعبة ووعرة، فمضت تُحدث شقوقًا تتسرب منها لفهم الإشارات من الجداريات المدروسة، ولأن المنهج الذي اقتفته كان المنهج السيميائي جعل المحاولة مسورة بمجرة من التأويلات، فالسيميائية الاجتماعية لغة على اللغة؛ بما تبنيه من أنساق للعلامات، وكشف للثقافي والتاريخي، ثم إن هذا المنحى المنهجي استهداف للنسق العلائقي القائم بين مكونات، فيخرج بذلك في تحليل الجداريات من سكون النسق إلى حركة الفعل، وقد أجادت ابتسام في تحليل هذه الشعارات، وفتحت كوى معرفية للباحثين من بعدها بجدوى دراسة خطاب الهامش والانهماك في قضاياه، وتجاوز الكتابة الصفر في البحث، بل ألقت حجرها في مستنقع السائد، ليغدو النص بمندرجاته المتنوعة فضاء لأبعاد مشرعة على التأويل والتحليل، وتجاوز المقروء بتوليد قراءة متفجرة لا تتقيد بموضوع القراءة، فالهامش ليس فضاء ساكنًا، بل هو الثقافة في حضرة الغياب.

د.عيسى برهومة

دار الخليج للنشر والتوزيع
الأردن: عمان، العبدلي تلفاكس: 00962 6 464 7559